

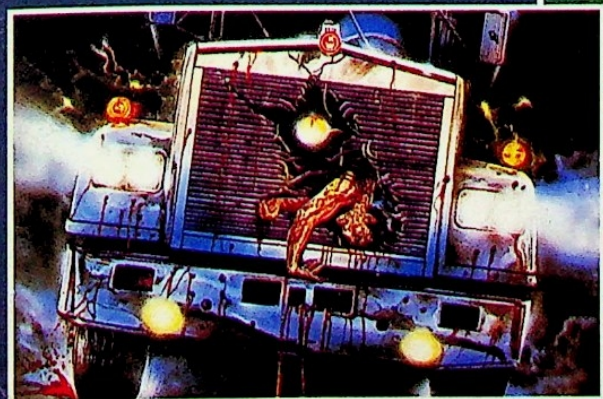
L'ÉCRAN FANTASTIQUE

STAR WARS
10^e
ANNIVERSAIRE



SUPERMAN
FACE AU PERIL NUCLEAIRE !

**MAXIMUM
OVERDRIVE**
STEPHEN KING REALISATEUR



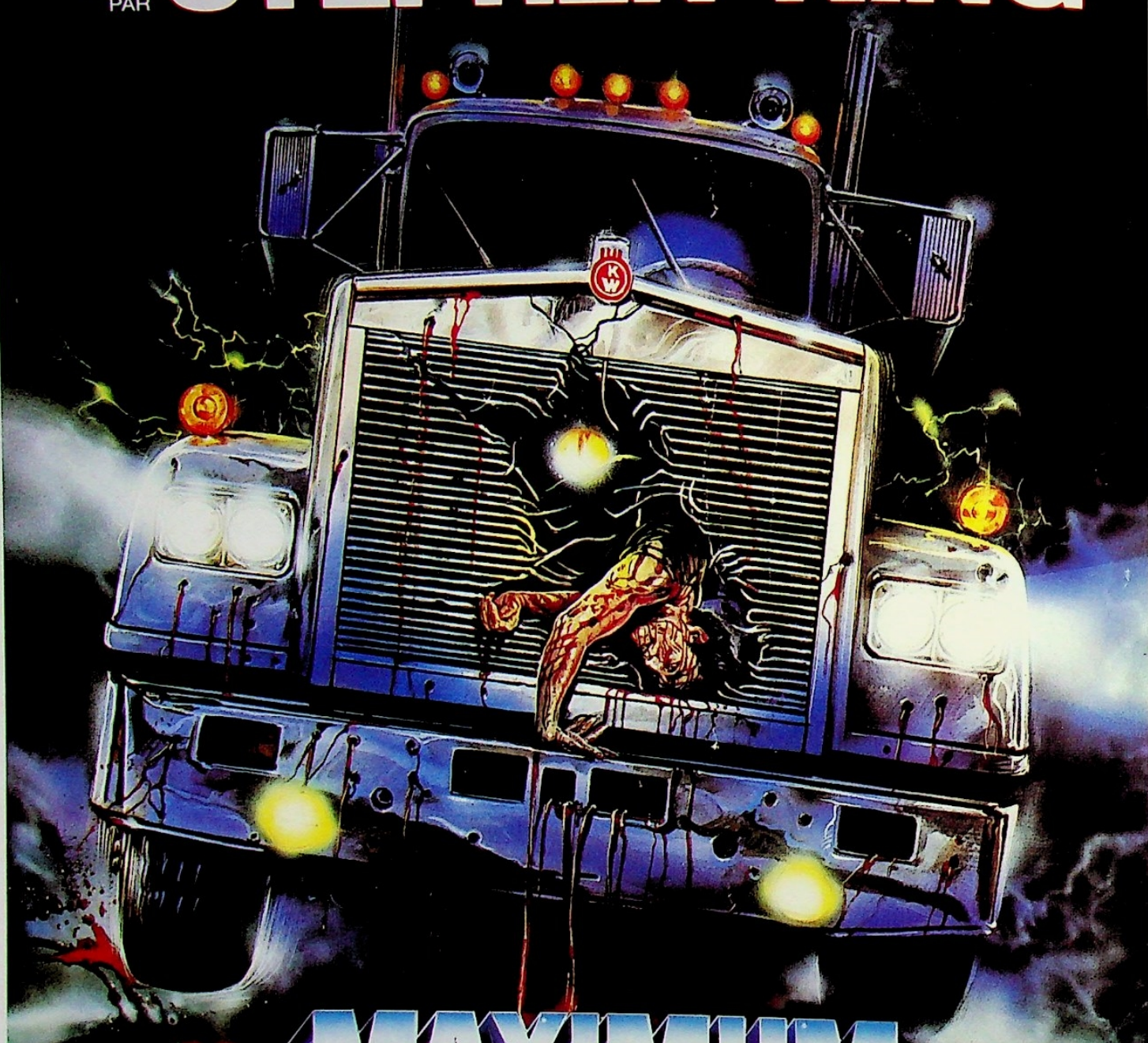
M 1515 - 86 - 25,00 F



M1515 - 86 - 25F NOVEMBRE 1987/N°86/25F - CANADA 5.95\$ - SUISSE 7.80F - ESPAGNE 700P

UN FILM
ÉCRIT ET
RÉALISÉ
PAR

STEPHEN KING



MUSIQUE DE
AC/DC

MAXIMUM OVERDRIVE

METROPOLITAN FILMEXPORT Présente une production DINO DE LAURENTIIS

Un film écrit et réalisé par **STEPHEN KING**

Avec **EMILIO ESTEVEZ** . **PAT HINGLE** . **LAURA HARRINGTON** . **CHRISTOPHER MURNEY**

Producteurs exécutifs **MEL PEARL** et **DON LEVIN** . Co-produit par **MILTON SUBTSKY** . Produit par **MARTHA SCHUMACHER**



METROPOLITAN FILMEXPORT

Musique de **AC/DC**



DOLBY STEREO DANS CERTAINES SALLES

TECHNICOLOR



© 1986 METROPOLITAN FILMEXPORT

RÉDACTION :

9, rue du Midi, 92200 Neuilly.
Directeur de la publication :
Alain Schlockoff.
Rédacteurs en chef :
Alain Schlockoff et Cathy Karani.
Secrétaire de rédaction :
Lionel Collin.
Comité de rédaction :
Jean-Pierre Andrevon, Bertrand
Borle, Laurent Bouzereau, Pierre
Gires, Dominique Haas, Cathy
Karani, Jean-Marc et Randy Lof-
ficier, Daniel Scotto, Giuseppe
Salza, Alain et Robert Schlockoff.
Traductions : Dominique Haas.

Collaborateurs :

Forrest J. Ackerman, Elisabeth
Campos, Richard Combalot,
Claude Ecken, Lee Goldberg,
David Hutchison, Marc E. Louvat,
Ron Magid, Norbert Moutler, Char-
les Moreau, Richard D. Nolane,
Alain Paris, Jean-Pierre Piton, Wil-
liam Rabkin, Steve Swires,
Anthony Tate, Jack Tewksbury,
Bill George.

Correspondants :

Laurent Bouzereau (New York),
Randy et Jean-Marc Lofficier (Los
Angeles), Danny de Laet (Belgi-
que), Uwe Luserke (Allemagne),
Giuseppe Salza (Italie), Salvador
Sainz (Espagne), Indra Bhoose, Phi-
lip Nutman (G.B.).

Remerciements :

Michèle Abitbol, Cannon France,
Pierre Carboni, Carlton Film
Export, Michèle Darmon, D.D.A.,
Dino De Laurentiis Group, Fox,
Eurogroup, Samuel Hadida, Pierre
Kalfon, Larco Production, Gau-
mont, Andrée Koob, Lumière,
Anne Lara, Manson International,
Metropolitan Film Export, New
Line, New World, Alain Rouleau,
Trans World Entertainment, Daniel
Thierry, Warner-Columbia, U.I.P.,
U.G.C., Universal Studio, Jean-
Pierre Vincent, les éditeurs, et les
compagnies vidéo.

EDITION :

I.MÉDIA, 69, rue de la Tombe
Issoire, 75014 Paris.
Tél. : 43.27.52.78.
Directeur gérant :
Francis Cocagnac.
Gestion :
Danièle Juffet.
Commission paritaire :
n° 55957.
Abonnements :
Tarif : 1 an, 12 numéros : 250 F.
2 ans, 24 numéros : 450 F. Eu-
rope : 320 F et 600 F.
Publicité : au Journal.
Distribution : N.M.P.P.
Réassort et modifications :
au Journal.
Direction artistique :
Francis Cocagnac.

Notre couverture :

"Star Wars".
© 1987 by I.MÉDIA et les rédac-
teurs. La rédaction n'est pas res-
ponsable des textes, illustrations
et photos publiés qui engagent la
seule responsabilité de leurs
auteurs. Tous droits réservés.
Dépôt légal : 4^e trimestre 1987.
Composition : Compo Imprim.
Photogravure : P.O.P.
Printed in Italy.
Tirage : 70.000 exemplaires.



"Superman 4" : une rencontre au sommet....

18 L. COHEN ET SES MONSTRES

Island of the Alive et *Return to Salem's Lot* vont bientôt faire leur apparition sur nos écrans. Larry Cohen vous présente ses derniers-nés...

26 TERROR MADE IN SPAIN

Entre Madrid et Barcelone les cinéastes ne chôment pas et s'attachent à nous faire frémir !

34 LES FORCES DU MAL

Une réussite du cinéma de terreur...



Emilio Estevez dans "Maximum Overdrive".

64 F.J. ACKERMAN ET LES STARS

A Los Angeles, les fantasmagiques ont leur Disneyland : la célèbre demeure de notre ami FJA. Un portrait-souvenir de Mr. Sci-Fi...

67 MONSTER SQUAD

Après *Night of the Creeps*, le nouveau film fantastique de Fred Dekker...



FJA, Bobbie Bresee et J.C. Buechler

8 ENVOUTES

Entretien avec John Schlesinger.

10 SUPERMAN 4

Les dernières aventures cinématographiques du plus populaire personnage de bandes dessinées.

15 LES AVENTURES DE SUPERMAN

Serials et feuilletons télévisés américains.



Un terrifiant exercice de style : "Les forces du mal".

36 MAXIMUM OVERDRIVE

Un événement : Stephen King s'attaque à sa première réalisation. Un palpitant film d'action (et de SF) dans la lignée de *Duel*...

47 STAR WARS STORY

Voici dix ans naissait une saga qui allait soulever l'enthousiasme des foules du monde entier. Un anniversaire-hommage, qui nous permet de retracer l'historique, en attendant le 4^e volet...

57 LES ARCHIVES : REGINALD LE BORG

Il fit tourner les plus grands (Rathbone, Karloff, Lugosi, Chaney Jr. et Carradine). Voici ses confidences...



"Star Wars" ou l'histoire d'un mythe...

LES RUBRIQUES :

- Sur nos écrans (p.4)
- Le courrier des lecteurs (p.23)
- Cinéflash (p.24)
- L'actualité musicale (p.66)
- La Gazette (p.70)
- Horrorscope (p.74)
- Vidéo-Show (p.79)
- Fiches-cinéma : *Pulsions*, *Maximum Overdrive*, *Les Forces du Mal*, *House 2*.

ET LA FEMME CRÉA L'HOMME... PARFAIT

U.S.A. 1986. Réalisation : Susan Seidelman. Scénario : Floyd Byars et Laurie Frank. Musique : Chaz Jankel. Interprétation : John Malkovitch (Jeff Peters/Ulysses), Ann Magnuson (Frankie Stone), Glenn Headly (Trish), Ben Masters (Steve Marcus). Durée : 99 mn.

Après avoir séduit le public et la critique avec *Recherche Susan désespérément*, Susan Seidelman nous propose une variation haute en couleurs sur un thème pourtant usé jusqu'à la corde, celui de Frankenstein. Frankie Stone, conseillère en relations publiques, plaque tous ses amants pour se consacrer à la promotion d'un androïde parfait, Ulysses, conçu dans le but de remplacer l'Homme dans de longs voyages spatiaux. Bien sûr, elle tombera amoureuse de l'homme en plastique, lequel doté par son créateur Jeff Peters, d'attributs sexuels plus généreux que ceux offerts par la gent masculine traditionnelle, semble capable de séduire toutes les femmes. D'un caractère doux, dénué de la moindre agressivité, Ulysses sous l'effet de la curiosité, quittera le laboratoire où il était confiné jusqu'alors pour découvrir le monde, alors que Frankie Stone, tenue responsable de ces égarements par Jeff Peters, tentera de le remettre dans le droit chemin, celui de la conquête spatiale. Mais il est déjà trop tard. Ulysses, l'homme parfait, aime Frankie Stone, et grâce à un stratagème digne des vieux mélés, ils se retrouveront pour toujours dans les bras l'un de l'autre. Comédie satirique, comédie de mœurs, parodie de science-fiction, *Making M. Right*, confirme le savoir-faire, l'aisance cinématographique de Susan Seidelman. Les images virevoltent, les histoires s'entrecroisent, alors que la superposition de gags raffinés ne heurte pas la progression d'un récit dense et riche en rebondissements de toutes sortes. Susan Seidelman pratique un cinéma élégant, très européen. Le style alerte, la profusion de jeux de mots et de jeux de mise en scène, les dialogues brefs et incisifs, font de *Making M. Right* une réussite totale. Certains reprocheront l'attribution du double rôle, celui de la créature et de son créateur à l'acteur John Malkovich. Il faut y deviner une volonté délibérée

TABLEAU D'HORREUR

CK : Cathy Karani. JCR : Jean-Claude Romer. RS : Robert Schlockoff. AS : Alain Schlockoff. DS : Daniel Scotto. NM : Norbert Moutier.

TITRE DU FILM	CK	JCR	RS	AS	DS	NM
APOLOGY	2	2	3	2	2	
ET LA FEMME CREA... L'HOMME PARFAIT	2	1	2	3	3	
HOUSE 2	1	1	1	0	1	
SUPERMAN 4	2	1		1	1	2
4 : Excellent. 3 : Bon. 2 : Intéressant. 1 : Médiocre. 0 : Nul						



du metteur en scène et des scénaristes. Dédoublage de personnalité, dualité des émotions, fascination du reflet dans le miroir, mais aussi recherche désespérée de l'Etre idéal, tels sont les thèmes dramatiques de ce film, eux-mêmes doubles inévitables de la comédie romanesque. Encore une fois, renaît l'amour éternel, celui de la Belle et de la Bête.

Daniel Scotto

MAKING Mr. RIGHT. Production : Barry et Henright. Prod. : Mike Wise et Joel Tuber. Prod. ex. : Mike Wise et Susan Seidelman. Phot. : Edward Lachman. Décors : Barbara Ling. Mont. : Richard Nord. Cost. : Suburban Int. Ass. Réal. : Joel Tuber. Effets spéciaux : Betsy Baker, Adele Solomon (animation), Associates et Ferren (Fx optiques), Carl Fullerton, John Caglione (Maq. spéciaux). Int. : Laurie Metcalf (Sandy), Polly Bergen (Estelle Stone), Harsh Nayyar (Dr. Ramdas), Hart Bochner (Don), Susan Berman (Ivy Stone), Polly Draper (Suzy Dancan). Dist. en France : 20th Century Fox. Dolby Stereo.

HOUSE II

U.S.A. 1986. Réalisation : Ethan Wiley. Scénario : Ethan Wiley d'après une idée de Fred Dekker. Musique : Harry Manfredini. Interprétation : Arye Cross (Jesse), Jonathan Stark (Charlie), Royal Dano (Cramps), Bill Maher (John). Durée : 87 mn.

Voici deux ans, une petite production sans prétentions, tournée à Los Angeles sur le thème pourtant archi-rabattu des "maisons hantées" était parvenue à nous surprendre et à nous séduire par ses personnages sympathiques, son humour et quelques effets spéciaux (de maquillage) assez percutants. Il s'agissait de *House 1*, mis en scène par Steve Miner. Fort de ce succès, l'avisé (?) producteur récidiva en concoctant une "fausse" suite, confiée cette fois à un débutant, Ethan Wiley, auteur

du précédent scénario. Au départ, les éléments semblaient favorables : effets spéciaux de Chris Walas (pour lequel Ethan Wiley avait travaillé deux ans durant sur *Gremlins*) et Phil Tippett (un spécialiste de l'animation, de *Stars Wars* à *Robocop*), photographie de Mac Ahlberg (*Re-Animator*), musique de Harry Manfredini, le tout sur une idée de Fred Dekker (*Night of the Creeps*), à savoir : une maison dont les portes ouvrent sur une autre dimension. En fait, cet élément est le seul point commun avec le film précédent. Dès les premières scènes, on s'aperçoit que *House 2* est un ratage. Extrêmement ennuyeuse, surabondant en dialogues inintéressants, cette œuvre décevra profondément tous ceux que le titre référentiel pourrait allécher. Nulle place accordée à l'épouvante, ici, mais un ton guimauve vite exaspérant. Malgré sa jungle préhistorique peuplée de monstres amusants, son temple aztèque, son Far-West original, *House 2* s'apparente davantage à un pensum qu'à une allègre comédie pour teenagers. Réussir un "film d'horreur familial" n'est pas une mince gageure, et Ethan Wiley ne possède nullement les compétences requises. Espérons que si un *House 3* voit le jour, l'erreur sera rectifiée et que les auteurs reviendront vers l'heureuse formule du premier épisode...

Claude Juszak

HOUSE II, The Second Story. Production : Sean S. Cunningham. Producteur associé : Andrew Z. Davis. Phot. : Mac Ahlberg. Arch. Dec. : Gregg Fonseca. Mont. : Marty Nicholson. Son : Kim Ornitz. Cost. : Heidi Kaczinski. Maquillages/Créatures : Chris Walas. Int. : John Ratzenberger (Bill), Lar Park Lincoln (Kate), Gregory Walcott (Lana), Dwier Brown (Le Sheriff), Lenora May (Clarence), Devin Devasquez (Judith), Jayne Modean (la vierge), Ronn Carroll (le sheriff adjoint), Dean Cleverdon (Silm), Doug MacHugh (le prêtre aztèque), Gus Rethwisch (Arnold le barbare), Miltzi Kapture (la fille déguisée en vache), Kane Hodder (jeune homme déguisé en gorille), Susan Isaac (la fille déguisée en chat), Gil Birmingham (guerrier). Dist. en France : I.S.A. Couleur.

APOLOGY

U.S.A. 1986. Réalisation : Robert Bierman • Scénario : Mark Medoff • Musique : Maurice Jarre • Interprétation : Lesley Ann Warren (City Macguire), Peter Weller (Rad Hungate), Georges Loros (Franck) Durée : 90 mn

Il y en a qui ne regrettent rien. Ni le bien, ni le mal. Et tout ça leur est bien égal.

Il y a ceux qui regrettent. Qui se confessent. Ou qui se taisent. Mais ceux qui se vantent sont les plus rares, et les plus dangereux. Lily McGuire, sculpteur contemporain, a créé un service de répondeur téléphonique nommé *Apology*, afin de recueillir les regrets, les confessions, les chagrins d'anonymes citoyens, et de les intégrer à une immense sculpture. Si les premières communications comblent ses espérances, très vite d'inquiétants appels d'un psychopathe meurtrier se faisant nommer Claude bouleverseront complètement sa vie.

Le mystérieux Claude, après quelques appels anodins, se révèle être le sanglant assassin qui poursuit, tue et castré les homosexuels, dans la nuit New-Yorkaise. Claude, apprend par les



indiscrétions d'un journaliste imbécile (qui paiera son insolence de sa vie), que derrière *Apology* se cache Lily. Il la traquera impitoyablement, semant la mort dans son entourage, alors que l'inspecteur Rad Hungate, à l'aide d'infimes indices, découvrira le meurtrier. L'horrible cauchemar s'achèvera dans un bain de sang, et dans les regrets.

Premier film de Robert Bierman, réalisateur de séries télévisées, *Apology* a reçu le grand prix du public au Festival de Cognac du Film Policier. Série noire de la meilleure tradition, mais aussi excellente Série B (le film en possède toutes les caractéristiques), *Apology* mêle adroitement le thriller psychologique et d'angoisse à l'enquête policière. Mais ici, point d'effusion de sang, de violence, de coups fracassants de revolver. Pas de poursuites impitoyables, ni de cascades spectaculaires. Le réalisateur s'attache tout particulièrement à ses personnages, bénéficiant des prestations de Lesley Ann Warren et Peter Weller, et construit autour d'eux (et autour du spectateur) une toile d'araignée dans laquelle ils se débattront pour vivre enfin. Ces deux protagonistes, l'un artiste et l'autre inspecteur, prisonniers de leur passé, de leurs frustrations, se ressemblent. Derrière l'énergie créatrice de Lily se devine le désespoir de "l'inachevé" (un mariage raté, une carrière artistique peu brillante), et sous le masque imperturbable de Rad Hungate, se dissimule un homme solitaire, égaré, similaire à certaines compositions d'Humphrey Bogart. Tout le classicisme du film noir s'avèrent réunis ici, autour d'une idée centrale très originale : *Apology*, le répondeur téléphonique. Aux U.S.A., le répondeur téléphonique connaît le même engouement que le Minitel en France, hallucinant phénomène médiatique. Troisième héros du film, le répondeur devient une entité maléfique au service d'un tueur pervers. C'est dans un New-York glauque et sombre que se cache celui-ci, réparateur des horloges placées aux sommets des gigantesques gratte-ciels, dominant la ville, maîtrisant le temps. Dans l'obscurité d'un hangar, l'aventure prendra fin, brutalement, sèche-ment, conclusion d'un haletant suspense, avant que naissent de nouveaux regrets.

Daniel Scotto

Production : Peregrine Film, Richard Parks, Richard Smith et Les Alexander. Co-prod. : Neil Rosenstein. Prod. ex. : Roger Gimbel, Freyda Rothstein. Prod. ass. : Jacob Zinberg. Phot. : Philip Mehaux. Architecte-déc. : Christina Kelly, Samuel Sing. Dir. Art. : Samuel Singe. Mont. : Jim Benson. Son : Hari Ryatt. Maq. : Katherine Southern. Effets spéciaux : Martin Malivoire. Int. : John Glover (Philip), Jimmie Ray Weeks (Claude), Skye Bassett (Anna), Helen Barber (Patty Garretson), Reathen Bean (lieutenant) Arnold Goonbison. Dist. en France : Antares/Travelling.

● A VOIR
● OBJECTIF : NUL

● A VOIR ABSOLUMENT
● A VOIR A LA RIGUEUR

SUPERMAN IV

U.S.A. 1987. Réalisation : Sidney J. Furie. Scénario : Lawrence Konner et Mark Rosenthal, d'après une histoire de Christopher Reeve, L. Konner et M. Rosenthal. Musique : John Williams. Interprétation : Christopher Reeve (Superman/Clark Kent), Gene Hackman (Lex Luthor), Margot Kidder (Lois Lane), Mariel Hemingway (Lacy Warfield). Durée : 89 mn.

Lorsque fut annoncée la mise en chantier, par les Salkind père et fils, du premier *Superman* avec Christopher Reeve, chacun fut pour le moins sceptique quant aux possibilités de succès d'une telle entreprise. Trois films plus tard, force fût de reconnaître que ce tandem audacieux et soucieux de perfection était parvenu à créer un mythe cinématographique au moins aussi puissant que celui d'un James Bond. Que le groupe Cannon, dans sa soif d'expansion, ait racheté les droits aux Salkind (en difficulté financière après les échecs successifs de *Supergirl* et *Santa Claus*), afin de poursuivre l'exploitation de ce "filon" ne surprit personne. Le 4^e épisode fut attendu avec confiance, tant était forte l'impression laissée par la trilogie précédente : dans le meilleur des cas, ce serait une réussite en raison de la volonté de Reeve de revenir à la formule du premier, et au pire, on serait au moins assuré de retrouver les qualités techniques et artistiques qui, jusqu'à présent, avaient toujours accompagné chacune des aventures du super-héros depuis bientôt dix ans.

C'était négliger un facteur essentiel : tout film est l'aboutissement d'un travail d'équipe — une équipe gagnante en ce qui concerne les super-productions des Salkind. Or, les brillants artisans, qui avaient présidé au succès des trois premiers films ont, cette fois, été remplacés. Harrison Ellenshaw succédant à Roy Field pour les effets optiques, Richard Conway à Zoran Perisic (l'inventeur du fameux système Zoptic qui permit à Superman de voler avec crédibilité dès le premier film), et Richard Conway à Derek Meddings pour les modèles réduits, le résultat malgré le talent effectif de ces spécialistes, s'avère catastrophique sur le plan technique. Ainsi les séquences de vol qui, jusqu'alors nous procuraient un enchantement permanent



deviennent-elles insupportables en raison des grossières "transparences" que chacun pourra déceler sans peine. La crédibilité des aptitudes du héros s'en ressent d'autant. De même, la "perruque" de Christopher Reeve, devenue un grossier accessoire, nous irrite-t-elle au plus haut point, et d'emblée, nous ne sommes guère dans de bonnes dispositions pour supporter 1 h 30 de ce médiocre spectacle évoquant les pires bandes japonaises des années 60. L'altération s'affirme dès les premières images : après l'impressionnant générique sous forme de défilant de *La guerre des étoiles*, les producteurs de *Superman I* avaient décidé de surenchérir, nous proposant l'un des plus extraordinaires et somptueux lettrages animés de l'histoire du cinéma ; ceux de *Superman 4* négligeant le recours à un effet simple mais efficace, ont naturellement voulu procéder de façon identique mais, une fois encore, avec d'autres collaborateurs. Conséquence : des lettres quasi-illisible saupoudrées d'une trainée multicolore relevant d'une primarité qui exclut toute trace d'efficacité.

Heureusement pour Cannon (et pour nous), *Superman 4* est placé sous le signe de l'humour. Un humour différent de celui du précédent (lequel frisait l'auto-parodie) et qui, effectivement, évoque l'atmosphère du premier épisode. Sans doute parce que nous retrouvons ce formidable acteur qu'est Gene Hackman (encore meilleur que d'ordinaire !). C'est le bon point du film, lequel revêt, de ce fait, un ton fort sympathique.

Décevant, irritant ce *Superman 4* ? Oui, souvent. Mais doté d'excellentes choses également. En fait, si Sidney Furie semble parfois submergé par cette grosse machinerie (rappe-



SUR NOS ÉCRANS

lons, à sa décharge, qu'il ne fut choisi que six mois après le démarrage de la pré-production), il n'en demeure pas moins un formidable directeur d'acteurs. Et, paradoxalement, ce sont toutes les scènes non fantastiques (dénudées d'effets spéciaux) qui nous séduisent. Principalement, les rapports entre les deux couples que forment Superman et Lois Lane d'un côté, Clark Kent et Lucy Warfield (la fille d'un milliardaire ayant provisoirement racheté le Daily Planet) de l'autre.

La drôlerie des situations, l'émotion qui nous étreint de temps à autre nous incitent à suivre leurs démêlés avec beaucoup d'attention. Quelle bonne initiative que celle de nous restituer Margot Kidder ! Quant à Mariel Hemingway (Lucy), elle est en tout point parfaite... et diablement séduisante. Pour le reste, l'affrontement entre Superman et l'Homme Nucléaire n° 2 (le n° 1 ayant été "disjoncté" par cette version amputée de 30 minutes) nous indiffère totalement lors de cette dernière demi-heure où l'un s'empresse de reconstituer ce que l'autre vient de détruire, un combat relevant d'un défaut d'inspiration pour le moins piteux à l'égard de ce qui se veut être le "clou" du film.

Deux ou trois idées intéressantes (l'homme nucléaire, le désarmement, la vulnérabilité psychologique et l'indécision de Superman) pour une durée de 90 minutes, cela s'avère pour le moins indigne des aventures que l'on était en droit d'attendre d'un tel héros. Malgré la participation de Reeve à l'écriture du scénario, ce dernier se révèle l'un des plus faibles de la série. Il serait fastidieux de détailler les autres

défauts, majeurs ou mineurs, de cette superproduction aux allures de série B. Son absence de prétention nous la rend pourtant attachante, et il est certain que l'on ne s'y ennue jamais. Quelques plans délirants ou savoureusement caricaturaux engendrent même notre enthousiasme : le filet géant dans lequel Superman entasse les missiles nucléaires ou le "déplacement de notre satellite provoquant l'éclipse solaire devant affaiblir l'homme nucléaire (qui ne puise sa force que dans le soleil). On gardera surtout en mémoire la scène de vol de Lois Lane qui, poussée dans le vide par Clark Kent, se retrouve aux côtés de Superman... porteur des lunettes de myope de son double timide et maladroit ! Un petit chef-d'œuvre d'humour à partir d'une idée toute simple.

Totalement instable dans son aboutissement, oscillant entre l'échec et la réussite, *Superman 4* vient néanmoins de donner le coup de grâce à un mythe cinématographique auquel la Cannon a fauché tout l'élan qui avait su nous séduire.

Claude Juszak

SUPERMAN IV : THE QUEST FOR PEACE. Production : Cannon Group. Prod. : Menahem Golan et Yoram Globus. Prod. ex. : Michael Kagan. Prod. ass. : Graham Easton. Phot. : Ernest Day. Architecte dec. : John Greysmark. Dir. art. : Leslie Tomkins. Mont. : John Shirley. Son : Danny Daniel. Cost. : John Blomfield. Déc. : Peter Young. Supervision des effets spéciaux visuels : John Evans. Supervision des effets de maquettes : Richard Conway. Réal. des scènes de vol : David Lane. Réal. 2^e équipe : David Lane, Harrison Ellenshaw, Christopher Reeve. Asst. réal. : Gino Marotta. Int. : Jackie Cooper (Perry White), Marc McClure (Jimmy Olsen), Sam Wanamaker (David Wardfield), Mark Pillow (L'homme nucléaire n° 2). Dist. en France : Cannon, Dolby Stéréo. Widescreen. Rank color.



100 PLACES GRATUITES POUR MAXIMUM OVERDRIVE

Facile ! Il vous suffit de nous envoyer le bon à découper ci-dessous à

I. MEDIA "Maximum"

69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris, accompagné d'une enveloppe timbrée à vos nom et adresse.

Vous recevrez votre invitation par retour du courrier.

Cette invitation sera valable dans n'importe quelle salle, à la séance de votre choix.

ATTENTION : Cette offre est réservée à nos abonnés.

BON A DECOUPER
pour une place gratuite de
"Maximum Overdrive",
un film de Stephen King.
Sortie le 25 novembre 87

ENVOUTES

Entretien avec John Schlesinger

par Bertrand Borie



John Schlesinger dirige sa vedette féminine, la talentueuse Helen Shaver.

“Si vous voulez vraiment faire peur, il faut vous appuyer sur des éléments réalistes qui ont une odeur de vécu...”

Nous vous avons dit, le mois dernier, tout le bien que nous pensions de *The Believers*. Les délais de bouclage de l'E.F. et la sortie-éclair du film à Paris ne nous ont pas permis de nous étendre davantage sur le sujet, ce qui nous déplorions alors vivement. Une lacune à présent comblée. En effet, nous désirions absolument interviewer l'auteur de *Marathon Man*, ce formidable thriller d'angoisse où Laurence Olivier, dans l'un de ses meilleurs rôles, terrifiait le jeune Dustin Hoffman, la révélation du film : John Schlesinger n'est certes pas un spécialiste du fantastique ou de l'épouvante, mais pourtant ses films font vraiment peur ! De plus, il est bien agréable de voir un cinéaste de son envergure s'attacher à des projets tels les *Envoutés*. C'est à la fois un gage de qualité et l'assurance de voir un certain type de production apprécié à sa juste valeur...

Comment avez-vous été amené à travailler sur *The Believers* ?

Très simplement : le producteur est un ami. Il m'a, un jour, apporté le projet, je l'ai lu et j'ai tout de suite été enthousiasmé...

Mais avant d'avoir lu le livre, vous sentiez-vous déjà intéressé par les problèmes d'envoûtement, de cultes... ?

J'ai certes toujours éprouvé un attrait pour les légendes et un intérêt particulier pour les interférences qui peuvent exister, à tout niveau, entre les mythes et la réalité. Et pour tout ce qui touche à la religion en général. Mais le type d'ingrédients spécifiques sur lequel repose l'histoire de *Believers* ne fait pas vraiment partie de mes préoccupations.

L'adaptation du livre de Nicolas Conde vous a-t-elle posé des problèmes particuliers ?

Oui. D'abord parce que, en fait, je ne trouve pas le livre très bon. Ce qui m'a attiré, c'est plutôt un certain nombre d'éléments à partir desquels est bâtie l'intrigue. Et nous avons dû complètement reconstruire le film à partir de ces éléments, en les adaptant et en changeant parfois les rapports qui existaient entre eux... Notamment, le livre tourne essentiellement autour d'une recherche. Il nous a fallu bâtir un suspense réel, en mettant par exemple au premier plan le côté mystérieux de l'enquête policière, de sorte à en faire un lien essentiel. De même, chez le personnage principal, nous nous sommes attachés à toute une démarche

psychologique, alors que dans le livre c'est plutôt celle d'un scientifique, d'un archéologue. Et puis resserrer l'évolution de l'histoire autour d'une notion de complot a été également pour nous un souci majeur.

Qu'est-ce qui vous a toutefois intéressé dans le phénomène de la Santeria ?

Ce n'est pas tant la Santeria en soit que les rites en général. Je crois que c'est un phénomène qui présente au moins deux caractéristiques des plus intéressantes : d'abord un côté théâtral, scénique, c'est-à-dire très visuel. Quand on parle cinéma, c'est primordial. Et puis il repose fondamentalement sur quelque chose que je trouve passionnant : la dualité. Tout rite est comme l'expression d'un second visage de celui qui le pratique. Le rituel du sacrifice est à cet égard très typique, et ce qui le rend effrayant, c'est qu'il pousse à son paroxysme le phénomène. Particulièrement quand la victime est un être humain et a fortiori un enfant.

C'est quelque chose qu'on retrouve dans la réalité ?

Cela fait partie de la réalité citadine, oui. En particulier à New York. Je ne parle pas de sacrifices humains, bien sûr. Mais de sacrifices tout simplement, quelle qu'en soit la "victime", fût-ce un fruit. Ce qui compte à mes yeux, c'est le mécanisme du rite et l'état d'esprit qui l'accompagne. C'est quelque chose que j'ai vu de mes yeux, notamment dans le cas de la Santeria et de ce type de mythes hispaniques. Et le problème de Cal, le héros, c'est justement la confrontation avec une double réalité : en fait, il enquête sur quelque chose qu'il veut croire très concret, très réaliste. Et le complot auquel il se heurte est bel et bien une réalité. En même temps cependant, il sent qu'il se passe autre chose, qui donne à ce complot toute sa dimension de terreur, mais à quoi il se refuse de croire très longtemps — du moins au point de considérer ce qu'il perçoit plus ou moins obscurément comme un élément majeur du jeu.

Cet intérêt est-il lié à des éléments de votre éducation ?

Non, pas vraiment. J'ai reçu une éducation très composite sur le plan religieux : j'ai fait mes études dans une école protestante et ma famille était juive, ce qui fait que le week-end, et tout particulièrement le samedi, j'allais à la synagogue. J'ai donc constamment évolué entre deux approches différentes. J'ai toujours été frappé également par la religiosité des édifices, et la façon dont leur caractère monumental en était accrue. D'un point de vue purement dramatique je suis très intéressé par la religion...

Les excès auxquels mènent certaines croyances sont un des moteurs de l'histoire. Est-ce pour vous une façon de dire que les hommes de religion sont — ou peuvent devenir — dangereux ?

Je crois que la croyance est un phénomène humain auquel peuvent s'assimiler aussi bien l'amour que la haine. A ceci près qu'en matière de religion, la croyance est liée à une peur : peur de l'Enfer, du châtimement, etc... Et c'est là qu'il y a effectivement danger. Mais attention : je n'ai pas voulu dire que les gens qui pratiquent la Santeria sont dangereux. Cal se heurte au mauvais visage de la Santeria. Il faut faire la différence ! Ce serait d'ailleurs préten-

tieux de dire que le but du film était de lancer un débat sur ce type de problème. Notre volonté était de faire un film qui, en exploitant un certain type de sujet, fasse peur. D'autre part, le genre dans lequel il évolue me paraît être celui qui permet d'exploiter au maximum les possibilités du cinéma... Et puis, à un niveau plus élémentaire, on peut dire aussi que c'est un film qui traite du pouvoir de l'amour face au problème du Mal...

Pour ce qui est de la vision que vous donnez de la Santeria, vous vous êtes d'ailleurs fait aider par une spécialiste, Carla Pinza...

Oui. C'est aussi une actrice, et elle joue dans le film le rôle de Madame Ruiz... C'est ce qui nous a permis de jeter sur la Santeria un regard très sérieux et qui, à bien des égards, est éloigné de toute fantaisie — au sens trompeur. Comme je vous l'ai dit, je ne voulais surtout pas donner de la Santeria une image "pervertie", tout en travaillant résolument dans le domaine de la fiction. Par contre, tout le côté magie noire, sacrifices d'enfants est imaginaire. C'est une perversion du culte que représente la véritable Santeria, laquelle apparaît justement dans le film pour combattre cet aspect, cette déviation là.

Bien que The Believers soit un film fantastique terrifiant, vous n'avez pas cédé à la mode actuelle des effets spéciaux...

Non. Je ne crois en leur vertu que lorsqu'ils ont une utilité réelle par rapport à l'histoire, ce qui n'était pas le cas. Je ne crois pas aux effets spéciaux quand on bâtit le film de sorte à créer un maximum d'occasions d'en réaliser. Et puis c'est vrai que je suis par tempérament quelqu'un de réaliste, qui aime s'appuyer sur des éléments de la réalité — pas sur des phénomènes comme des métamorphoses ou des choses de ce genre. C'est un autre type de film d'horreur.

Vous avez, par contre, beaucoup travaillé le fantastique au niveau des atmosphères...

C'est exact. L'action est montrée de façon très réaliste, mais les ambiances et les éclairages en particulier, accroissent sa dimension fantastique. Nous avons beaucoup travaillé tous ces aspects, avec le directeur de la photo, Robby Müller, et notamment l'utilisation de certaines couleurs : les rouges, les pourpres...

Par ailleurs, vous avez cherché à combiner des éléments issus de genres assez divers dans The Believers. On ne peut pas dire que votre film relève d'un genre précis et nettement dessiné — y compris dans le fait que le phénomène qui affecte les protagonistes apparaît presque comme une épidémie...

C'est vrai que je n'ai pas voulu faire un film qui soit moulé de façon rigide dans le genre de l'horreur. J'ai voulu donner de ce à quoi se heurte le héros le visage de quelque chose qui est effrayant psychologiquement, beaucoup plus que physiquement. Je pense qu'il y a une horreur plus naturelle et plus fondamentale que celle qu'exploite communément ce genre de film, cette dernière étant la plupart du temps engendrée par des éléments extérieurs aux personnages — ça, c'est un peu pour moi la peur qu'on a du dentiste, si vous voulez. Mais il y a une peur de ce qui existe derrière notre visage... Ça, voyez-vous, c'est une réalité nettement plus effrayante. Qu'est-ce qui sommeille derrière ce qu'on voit quand on se regarde dans une glace ? C'est ce que j'ai traduit



Dans les rues de New York...



... la découverte d'étranges pratiques.



Le recours à la magie blanche...



... contre la magie noire !



Une croyance bénéfique corrompte...

par le mal qui affecte le visage de Jessica, et qui, à partir d'un certain moment, devient un des fils conducteurs de l'histoire. Ce qui est terrifiant dans ce mal, c'est moins ce qu'elle en voit chaque jour dans le miroir que ce que cela cache ! Et ce type de terreur, c'est, par personnage interposé, quelque chose que vous pouvez distiller dans l'esprit de votre spectateur, parce que c'est viscéral et, qu'à la limite, il peut plus facilement s'assimiler à cette situation qu'à celle d'un personnage confronté avec un monstre. Si vous voulez vraiment faire peur, il faut à mon sens appuyer sur des éléments réalistes qui ont une odeur de vécu...

Et un incident comme celui de la machine à café, quel sens prend-il dans tout cela ?

Il faut déjà savoir qu'il est lié à des démêlés que j'ai eu avec ma propre machine à café... Mais qui avaient éveillé en moi des idées : par exemple, que vue sous un certain angle, la machine si simple, si pratique, si rassurante, par rapport à notre vision confortable de l'existence, a elle aussi un double visage, ou plus exactement recèle comme une menace, un danger. Dans mon film, elle devient une messagère de mort...

Y-a-t-il eu des problèmes de financement ?

Pas vraiment — étant entendu que le financement d'un film ne se trouve jamais en claquant des doigts ! Mais je pense aussi que le sujet et son traitement — une vision finalement très fantastique — a peut-être effrayé certains. Je dois reconnaître que ce n'était pas un projet facile, et qu'il y avait de quoi faire peur. C'était tout de même un budget d'environ 14 millions de dollars...

Le travail avec les acteurs fut difficile ?

Pas au niveau des rapports eux-mêmes. Mais la direction d'acteurs est toujours un problème dans ce type de films — les thrillers. Car je crois qu'ils exigent beaucoup de nuances. Il faut que les comédiens jouissent d'une confortable liberté pour bâtir leur personnage, en donner un visage convaincant en fonction de la logique de leur jeu et de la compréhension qu'ils ont de ce personnage. Mais en même temps vous devez être attentif à ce qu'au niveau des émotions, des peintures de caractère, une logique générale s'impose qui entraîne le spectateur : et cela, il n'y a guère que la vision globale du film — celle du réalisateur, par définition — qui permet de le sentir et de le mener à terme par-delà les particularismes dont se nourrit par ailleurs toute la couleur de l'œuvre. La difficulté réside dans le fait d'allier les deux démarches.

Les villes ont souvent une grande importance dans vos films. Pourquoi avoir choisi New York pour The Believers ?

En soi, l'histoire aurait pu se dérouler dans beaucoup de villes — à Miami par exemple. Mais l'intérêt de New York est d'être constituée par un rassemblement de nombreuses cultures différentes et souvent familières : typiquement le genre de milieu où tout ce qui est humain peut arriver. C'est un lieu fascinant parce que rempli de contradictions. Une sorte de Tour de Babel. Un endroit très excitant où tout joue — même le climat, surtout à certaines saisons — pour faire bouillir le contenu du creuset. Et c'est aussi ce que j'ai voulu traduire dans *The Believers*. □■

SUPER

Le retour de l'homme au

« Il avait une culotte et des bottes de moto, une cape en soie rouge avec un S sur le dos... »

Et oui ! Nous l'attendions tous, Superman, avec son collant bleu, sa culotte rouge et son accroche-cœur.

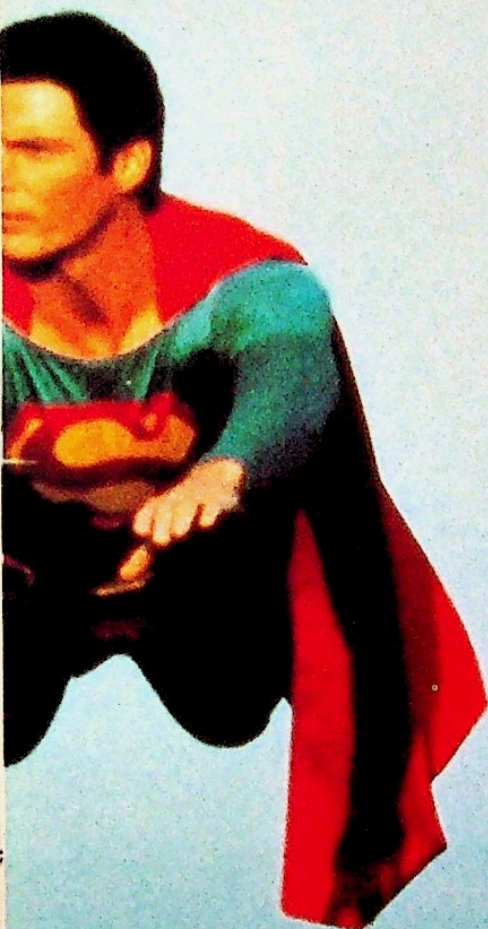
Le regard pur et dur, le biceps ferme tout dédié au service de la veuve et de l'orphelin, il porte encore en lui, dans l'univers en ruine du cinéma, toute la magie du grand spectacle. Lorsque les droits d'adaptation furent cédés contre une coquette somme d'argent par les Salkind au tandem Golan-Globus, nombre d'entre nous s'arrachèrent les cheveux de désespoir, la Cannon étant plus célèbre par ses égarements cinématographiques que par ses grands succès. L'inquiétude nous envahit lorsqu'arrivèrent les premières photos de plateau, nos os s'entrechoquèrent



MAN IV

regard bleu des mers du Sud...

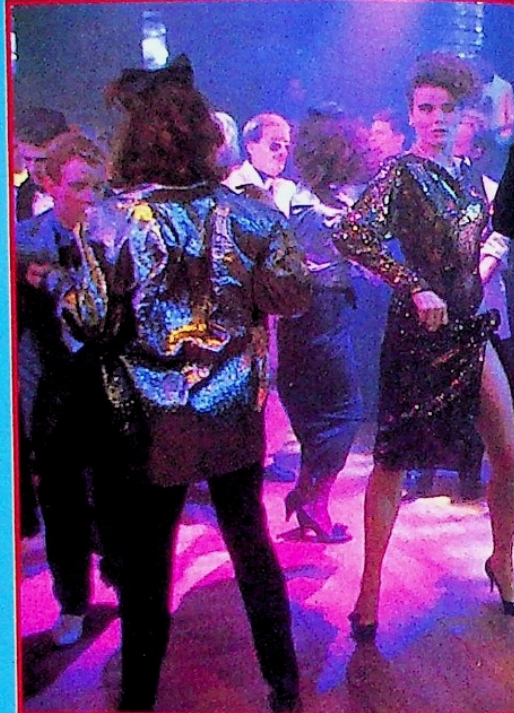
Par Daniel Scotto



d'effroi et nos dents claquèrent d'angoisse en un charmant concerto pour percussions et maux d'estomac à la vision du générique du film, il faut l'avouer, complètement raté. Et lorsque les premières images du quatrième épisode des aventures de Kal-El (Superman pour les intimes) défilèrent, nous nous demandions si le célèbre et invincible héros allait être accommodé à la sauce ketchup, ou bien, tel un Luke Skywalker décati, se battre contre son ennemi juré Lex Luthor, armé d'un hot-dog sans moutarde ? Déboucherait-il les toilettes de l'Empire State Building sabotées par l'Homme Nucléaire, alors que la totalité du personnel des bureaux souffrait d'une crise de cystite aiguë ? Telle était l'affreuse, l'horrible question...



Défenseur de la veuve et de l'orphelin, Superman remplit sa mission habituelle, sauver les humains en péril (1). Cette fois-ci pourtant, il ira plus loin, en procédant lui-même au désarmement nucléaire, qu'il annoncera lors d'un émouvant discours aux Nations Unies (2). Sur son chemin, un ennemi mortel : l'Homme Nucléaire (3 et 4). Le "Daily Planet" une équipe fidèle et harmonieuse qu'un nouvel éditeur mercantile avide de "sensationalisme" à bon marché ne saurait désunir... (5).



SUPERMAN EN SUPERFORME

Après la décevante séquelle tournée par Richard Lester — où, malgré la tentative de retrouver l'humour des sérials d'antan, le metteur en scène ne parvenait qu'à altérer la personnalité de Superman, faisant chuter, par la même occasion, les recettes d'exploitation — le super-héros né en 1938 de l'imagination fertile de Joseph Shuster et de Jérôme Siegel, revient, remis à neuf par une équipe de choc à laquelle les producteurs laissèrent libre entreprise. Christopher Reeve, agacé par l'échec de la précédente production, reconduisit son rôle après avoir négocié un faramineux contrat dont personne ne connaît le montant, et s'être assuré un pourcentage sur les recettes, une participation à l'écriture du scénario, et la réalisation de certaines scènes de la seconde équipe. Sydney J. Furie (*L'Emprise*) aux commandes de la mise en scène, et Harrison Ellenshaw (le fils de Peter Ellenshaw, grand spécialiste des effets spéciaux chez Disney) assurant la création des divers effets visuels, et *Superman IV : The Quest for Peace* bénéficiait de tous les atouts pour faire voler encore plus vite le fils de Marlon Brando vers les cimes du succès. De ce fait, la dynamique de l'entreprise redore le blason terni du héros en culotte longue, et la Cannon livre enfin au public une production réussie, exempte des maladroises qui caractérisent la plupart de leurs produits.



LE RAVALEMENT DE FACADE

Les scénaristes de *Superman IV* ont tenté de retrouver l'efficacité et le charme de *Superman, The Movie* dont le scénario, écrit par Mario Puzo (*Le Parrain*), demeure toutefois, inégalé. Superman, décidément très amoureux de la Terre et de Lois Lane (de retour après une injuste éviction), décide de sauver la troisième planète du système solaire de la course à l'armement et de l'holocauste nucléaire, confisquant les bombes atomiques de toutes les nations dans un gigantesque filet à provisions qu'il précipitera, tel un lanceur de marteau, à la surface de l'astre du jour. Entretemps, l'affreux Lex Luthor (Ah ! Gene Hackman !) s'échappe du bagne

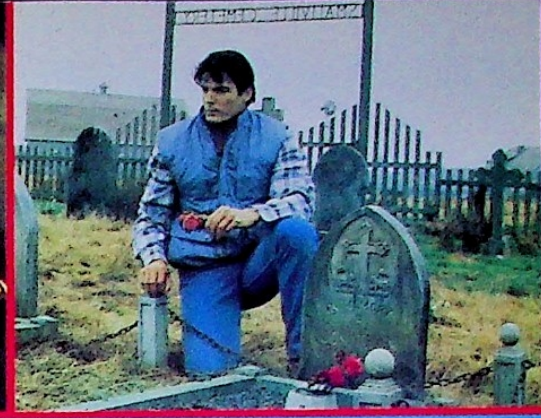
où il était confiné, grâce à l'intervention plutôt psychédélique de son neveu Lenny, un néo-punk habillé à la dernière mode de cet hiver. Lex Luthor décide illico de se débarrasser de son vieil adversaire en créant l'Homme Nucléaire, fusion d'un cheveu de Superman, d'une bombe atomique, et de l'énergie du soleil. Or, celui-ci ne peut agir qu'en plein jour car, lorsque l'obscurité arrive, il perd toute force. Ce nouveau personnage à la musculature plus consistante que celle de Christopher Reeve, et incarné par un nouveau venu très convaincant, Mark Pillow, affrontera notre héros dans une débauche d'effets spéciaux, détruisant la Muraille de Chine, révélant l'Etna, kidnappant la Statue de la Liberté à peine restaurée, avant que le titanesque combat ne s'achève (provisoirement) à la surface de la Lune. Entre-temps, Lois Lane apprend avec stupéfaction que Clark Kent et Kal-El ne font qu'un, le Daily Planet est acheté par un éditeur aux dents longues, plus soucieux de rentabiliser le journal selon une idéologie douteuse que de respecter la déontologie du journalisme ; la fille de celui-ci (la très belle Mariel Hemingway) tombe sous le charme de Clark Kent tandis que l'Homme Nucléaire, malgré son look équivoque et sa blondeur



6



7

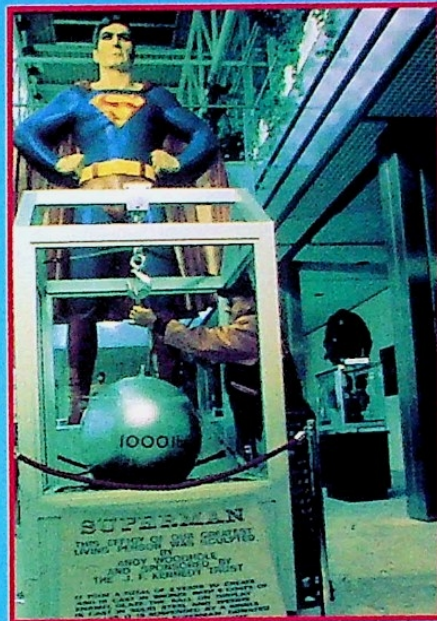


8



9

De nombreuses séquences furent coupées lors du montage définitif de "Superman IV" après quelques previews, dont toutes celles concernant la création et les agissements de l'Homme Nucléaire n° 1 (6 et 7), ainsi que l'émouvant hommage de Superman à ses parents adoptifs (8) et les déhanchements spectaculaires de Clark Kent dans les night-clubs en compagnie de la séduisante Mariel Hemingway (9). Superman au musée (10) : le début de ses ennuis ! Gene Hackman illumine par son humour (11) ce 4^e épisode...



10



11

permanente, semble fasciné par ses rondeurs (Non ! pas celles de Superman, mais celles de la fille de l'éditeur véreux...). Hélas pour la création de Lex Luthor ! Superman veille, et l'empêchera d'assouvir son brûlant désir. La comédie loufoque alterne avec le drame, les quiproquos avec les coups de théâtre, et ce, sur un rythme soutenu par un montage serré. Il semble toutefois dommage que la version définitive soit amputée de trente minutes de métrage (ce qui permettra aux exploitants de faire quelques séances supplémentaires par jour... rentabilité oblige). Espérons que l'édition du film en vidéo nous dévoilera l'intégralité de celui-ci...

LE DAILY PLANET EN DANGER !

Quel drame !! Le Daily Planet, tout dédié à la vérité et fervent partisan de Superman, est racheté par un requin de l'édition qui s'empresse de licencier le rédacteur en chef, renvoie les reporters, contrôle les textes et les maquettes, odieux potentat préférant les pin-up scandaleuses en première page et les titres mensongers à l'intrinsèque vérité. Le Daily Planet en danger — la parabole est évidente — c'est le monde en péril livré aux mains de financiers sans scrupules. Heureusement, Superman mettra de l'ordre dans

tout cela. La diatribe virulente consacre dans la suffisance, la bêtise et l'ignominie, tous les rapaces, petits et gros, de la planète.

DES EFFETS TRES SPECIAUX.

Superman IV bénéficie d'un scénario solide et original, multipliant les narrations, propice à la création d'une pléiade d'effets spéciaux étonnants en tous genres.

Matte Painting, explosions, vaisseaux spatiaux, animations au rotoscope se succèdent rapidement sans apesantir le récit. Il faut cependant reconnaître que ceux-ci, malgré tout le talent de Harrison Ellenshaw et de son équipe, ne s'avèrent pas d'une saisissante perfection. Bien en deçà de ce que pourrait

faire Richard Edlund ou Douglas Trumbull, ils n'affectent pas le bon déroulement du spectacle. Il est dommage que l'ensemble de la réalisation technique paraît être le « parent pauvre » de cette production. Manque de temps ? Manque d'argent ? Il faut plutôt y deviner l'influence du morcelage de la fabrication des effets spéciaux, et la préférence du fond bleu à la transparence pour les séquences de vol, autorisant un gain appréciable de temps, mais au détriment de la qualité visuelle. De plus, l'on peut s'interroger sur la valeur de la direction artistique. Malgré le faste des décors, la magnificence du repaire de Lex Luthor, on frissonne à la vision de ce village italien de carton-pâte, envahi par une ridicule coulée de lave, ou bien au manque de soin apporté à la fabrication de la perruque que porte en permanence Christopher Reeve ; on frémit lorsqu'arrive l'Homme Nucléaire dans un costume moultant digne du Crazy Horse auquel il ne manque plus que les plumes et les paillettes, on demeure perplexe en constatant le manque de maîtrise de certains arrière-plans. Ces erreurs de production pourront troubler la crédibilité de ce Superman-ci, selon que l'on y soit sensible ou pas. Mais l'élégance de la direction d'acteurs, les péripéties innombrables, les dialogues alertes et humoristiques, font de Superman IV un spectacle agréable, dans la grande tradition du cinéma d'aventures hollywoodien. □■

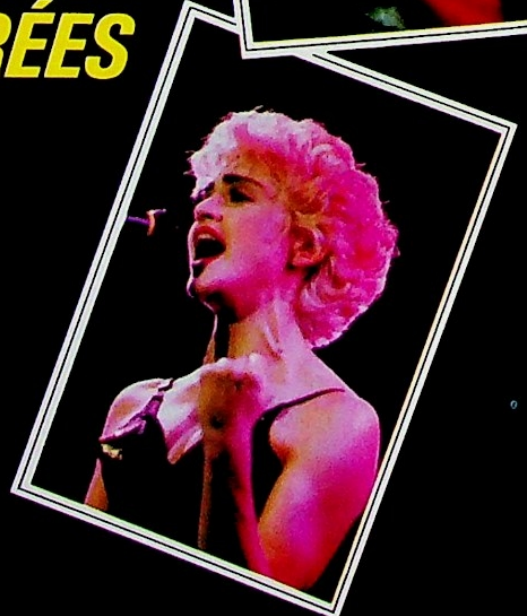
**TOUS LES MOIS
DANS
SPOT**



**LA VÉRITÉ
SUR LES
VISITEURS**



**12 PHOTOS
PRÉDÉCOUPÉES
DE VOS STARS PRÉFÉRÉES
1 MINIBOOK SUR
MICHAEL JACKSON
MADONNA : tout sur
SON PROCHAIN FILM
1 GRAND CONCOURS.**



SUPERMAN A LA TELEVISION AMERICAINE

Où quand "George" Reeves précéda "Christopher" Reeve !

par Tom Sciacca

Pour toute une génération de l'après-guerre, Superman et ses amis constituèrent une sorte de "seconde famille", la série télévisée mettant en vedette George Reeves ayant eu une influence déterminante sur les goûts des jeunes Américains. Nous vous la présentons...

L'historique de Superman à l'écran est vaste, et nécessiterait de nombreuses pages du magazine, tant le nombre d'adaptations, officielles ou non, du personnage de bandes dessinées créé par Jerry Siegel et Joe Schuster est vaste (il y eut des Superman en Inde et au Japon, notamment la série dérivée des *Supergiant* réalisée par Teruo Ishii et distribuée en France sous forme de trois longs métrages : *Spaceman*, *Spaceman*



Georges Reeves en Clark Kent pour la série TV de "Superman".

contre Satellites et L'attaque des soucoupes volantes).

Nous nous contenterons, plus modestement d'étudier le premier long métrage d'après Superman tourné par Lee Sholem, *Superman and the Molemen* (1951) et la série télévisée qui lui succéda. Actuellement rediffusée à la télévision américaine, elle connaît un très grand succès ; son taux d'écoute est du niveau de ceux de *Star Trek* et de *La 4^e dimension* !

Faisant sa première apparition dans les journaux en 1938, Superman possédait deux ans après seulement, près de 20 millions de lecteurs ! L'on comprend donc que le cinéma s'y intéressât de très près. Après les dessins animés de Dave Fleischer (le premier datant de 1941), il faudra attendre 1948 pour qu'un "serial" de la Columbia, produit par Sam Katzman, lui soit consacré. Kirk Alyn, au cours d'une quinzaine d'épisodes, y incarnait l'invincible héros, sous la direction de Spencer Bennet et Thomas Carr, un rôle qu'il reprendra deux ans plus tard pour *Atom Man vs Superman*, nouveau serial tourné cette fois par le seul Spencer Bennet.

On n'eut qu'en 1951 le résultat de la sortie de ce second serial, mais les chiffres devaient être tellement bons que les responsables des National Comics devenus entre-temps les DC Comics, décidèrent de faire un long métrage mettant en scène les personnages qui leur rapportaient un tel pactole.

Comme la plupart des interprètes de la série précédente étaient liés par contrat

à la Columbia, les producteurs Robert Maxwell et Barney A. Sarecky décidèrent de prendre d'autres acteurs pour leur premier long métrage de Superman. Ils avaient en fait une arrière-pensée : le casting de la première série télévisée des Superman, que les National Comics avaient l'intention de produire après le long métrage. Au fond, ce film devait servir de pilote à la série.

"Superman and the Mole Men" avec George Reeves

C'est l'acteur George Reeves qui fut sélectionné pour incarner l'Homme d'Acier. Reeves n'était pas un débutant : il était arrivé plus de dix ans auparavant à Hollywood où il s'était essayé à toutes sortes de rôles dans des quantités de films, d'*Autant en emporte le vent* à plusieurs aventures d'*Hopalong Cassidy*, où il tenait la vedette aux côtés de Merle Oberon, Claudette Colbert et autres jeunes premières de l'époque. Reeves avait tout ce qu'il fallait, les capacités physiques, l'allure générale, la force voulue pour rendre crédible le

personnage costumé. Reeves fit si bien qu'il finit par incarner véritablement Superman pour le public pendant 20 ans, jusqu'à ce jour de 1978 où Christopher Reeve — avec lequel il n'a rien à voir — arriva sur le devant de la scène et partagea avec lui les feux des projecteurs.

Pour jouer le rôle de la bouillante journaliste Lois Lane, Maxwell et Sarecky choisirent l'actrice Phyllis Coates. Coates, qui était sous contrat avec la Warner, avait joué dans un certain nombre de courts métrages de la série des Joe McDoakes. La Lois Lane incarnée par Phyllis Coates était une journaliste bien en avance sur son temps, une vraie battante.

Pour des raisons strictement budgétaires, on ne devait pas voir le Daily Planet dans le film, d'où l'absence de Jimmy Olsen et de Perry White.

Le tournage de *Superman and the Mole Men* commença le 30 juillet 1951, aux studios RKO-Pathé de Culver City. Le décor de la côte ouest fut métamorphosé en la ville entourée de champs pétrolifères de Silsby.

Dans le film, Clark Kent et Lois Lane arrivent en voiture dans la ville endormie afin d'y réaliser un reportage sur un forage pétrolier plus profond que tous ceux qui ont jamais été effectués à ce jour. D'étranges petites créatures sont remontées du centre de la Terre à l'insu des habitants de la ville. Apparemment inoffensives, mais très curieuses, elles observent une petite fille en train de jouer dans sa chambre. Elles inspectent sa balle en caoutchouc qui les intéresse tout particulièrement lorsque celle-ci émet subitement une vive lueur : les petites créatures inoffensives sont radioactives. La fillette tombe malade et son père, Luke Benson (Jeff Corey) réunit une meute de gens pour traquer les créatures étranges. Sentant venir les problèmes, Clark redevient Superman et réussit à sauver de justesse l'une des petites créatures au moment où elle allait tomber du haut du barrage local.

Superman amène la créature à l'hôpital, où Benson tente de la faire lyncher par la populace. Superman leur lance un avertissement : "Je vous donne une dernière chance de cesser de vous comporter comme des nazis". Et comme certains des habitants de la ville paraissent vouloir ignorer ses pouvoirs, il les convainc autrement.

Pendant ce temps-là, les autres créatures étrangères remontent des entrailles de la Terre avec un Rayon de la mort, dans l'espoir de libérer leur compagnon. Superman les arrête et sauve la vie de Benson en les persuadant que c'est un brave homme. Il réunit les petits envahisseurs qui regagnent le centre de la Terre après quoi Superman fait sauter le puits. Luke Benson a appris une leçon de tolérance et d'humilité.

Superman and the Mole Men était dirigé par un vieux routier de la série "B", Lee Sholem, qui avait su, avec un budget restreint, faire un film rapide, astucieux et distrayant à partir d'un scénario signé Richard Fielding, mais en réalité écrit par le producteur Robert Maxwell, lequel faisait là la preuve de son métier acquis au cours de longues années de production et d'écriture d'émissions de radio.

Le film connut un certain succès, tant critique que financier. Un journaliste de "Variety" écrivit notamment que le film était "un plaidoyer subtil en faveur de la tolérance, et dont le message passe parfaitement en dépit d'un argument fantastique".

Au cours de la première saison des *Aventures de Superman* réalisées la même année que le film, *Mole Men* fut remonté afin de fournir le seul épisode en deux parties de la série, la musique de Darrel Calker faisant place au thème écrit pour la série par Leon Klatzkin. On pensait, jusqu'à une date récente, que cet épisode, rebaptisé *The Unk-*



"Superman and the Mole Men", réalisé par Lee Sholem.

nown People, était la seule version encore existante de *Mole Men*. Historiens et collectionneurs avaient essayé pendant des années de retrouver la version complète du film, mais en vain. Et puis, un beau jour, on retrouva le master positif de *Superman and the Mole Men* dans l'un des entrepôts des DC Comics... (1).

La série télévisée des "Superman"

Le tournage de *Superman and the Mole Men* fut suivi d'une série produite par Robert Maxwell et Bernard Lubet, *The Adventures of Superman*, dont les 13 premiers épisodes furent écrits par un vétéran du serial, Barney A. Sarecky. La série fut tournée rapidement aux studios Pathé-RKO de Culver City, la majeure partie de Metropolis ayant été reconstituée sur le plateau. Les épisodes de cette première saison avaient des relents de film noir de série "B". La réalisation soignée était due à une équipe de la RKO qui, si l'on en croit la co-vedette de la série, Jack Larson, aurait travaillé sur un grand nombre de projets ambitieux dont *Citizen Kane* de Welles.

Les méchants de la série connaissaient souvent une fin tragique : dans l'un des épisodes, Superman jetait un gredin du haut d'une falaise ; dans un autre, il abandonnait ses ennemis au sommet d'une montagne, les condamnant à une mort lente. Il faut dire qu'ils avaient découvert son identité secrète ! Mais les autres épisodes n'étaient pas plus gais : "Crime Wave" mettait en scène Superman en train d'affronter un roi de la pègre masqué, interprété par John Eldredge (qui fit de nombreuses apparitions dans la série). Dans "Czar of the Underworld", Kent et l'inspecteur Henderson se retrouvaient à Hollywood où Kent avait vendu les droits d'un de ses livres, et des bandits tentaient évidemment d'empêcher le projet d'aboutir. L'action de "The Riddle of the Chinese Jade" se déroulait à Chinatown où Superman aidait Victor Sen Yung à retrouver une statue de grande valeur. Certains épisodes étaient plus inquiétants que d'autres, ainsi "Mystery in Wax", dans lequel Myra McKinney incarnait la très étrange Madame Selena, ou cet épisode particulièrement

mouvementé intitulé "The Human Bomb" où un terroriste menaçait de faire sauter le gratte-ciel, siège du Daily Planet.

26 épisodes — dont deux tirés de *Mole Men* — avaient été tournés, mais la série ne fut diffusée qu'en 1953. L'acteur Jack Larson n'avait accepté ce rôle que parce que son agent lui avait assuré que personne ne la verrait jamais ! Il était à New York, où il menait une brillante carrière théâtrale, lorsque, comme il le dit lui-même : "Les gens commen-

cèrent à me dévisager dans le métro. Bientôt, il fallut que je me cache parce que tout le monde me demandait des autographes. Les premiers épisodes de la série venaient de passer à la télévision. Je n'y pensais absolument plus, et voilà que tout d'un coup j'étais devenu Jimmy Olsen". La série connut un succès phénoménal. En 1953, une seconde série de 26 épisodes fut tournée aux California Studios, avec Noel Neill (qui avait déjà incarné le personnage dans les deux précédents serials de la Columbia) dans le rôle de la "nouvelle" Lois Lane, Phyllis Coates étant prise par le tournage du pilote d'une nouvelle série qui ne devait jamais voir le jour. Cette seconde série devait se révéler moins violente que la première : certaines plaintes s'étaient faites entendre lors de sa diffusion, et à l'époque, les bandes dessinées étaient placées sous l'étroite surveillance de différents groupes de pression, de sorte que les nouveaux épisodes furent sensiblement "atténués" de ce point de vue. Robert Maxwell, qui n'était plus dans le coup (il se consacrait désormais au merchandising de Superman), avait laissé la place au rédacteur en chef des DC Comics, Whitney Ellsworth. C'est Ellsworth qui fit appel à Mort

Une réunion de travail au



Weisinger pour écrire le scénario des épisodes de la série. Celui-ci y intégra de nombreux éléments de la bande dessinée. Contrairement à Maxwell, qui avait tout appris à la radio, il devait apporter davantage d'humour à la série, alléger le personnage de Lois Lane et accentuer l'atmosphère très "familiale".

La plupart des épisodes étaient en tout point remarquables, ainsi "The Face and the Voice" dans lequel George Reeves tenait deux rôles, celui de Superman et celui de Boulder, un boxeur qui n'était pas sans rappeler Jake La Motta, maquillé pour ressembler à Superman, sous les traits duquel il commettait ses crimes. Cet épisode permettait à Reeves de faire la preuve de ses remarquables talents de comédien. Dans "The Whistling Bird", Superman, amené à avaler un liquide explosif au goût effrayant, révélait certaines qualités humaines. Un épisode chaleureux intitulé "Around the World" mettait en scène une Judy Ann Nugent aveugle qui ne croyait pas à Superman, mais celui-ci lui rendait la vue et l'emmenait en vol autour du monde. La plupart des épisodes de la seconde série resteront longtemps encore dans notre mémoire, et c'est avec gratitude que l'on évoque notamment le souvenir de "Five Minutes to Doom", "Beware the Wrecker" ou "Panic in the Sky". "Panic in the Sky" devait être l'épisode le plus coûteux de la série, en raison de ses effets spéciaux, dirigés par Si Simonson. C'est à ce spécialiste aussi réputé que respecté que l'on doit les scènes de vol, la création du mur de rupture et le tremplin que George Reeves utilisait pour s'envoler. Au départ, dans les premiers épisodes, Reeves prenait son vol au moyen de câbles, mais



George Reeves arborant le célèbre costume de Superman (série TV).

il y renonça définitivement après une chute dont les conséquences auraient pu se révéler tragiques. Jack Larson a gardé un souvenir attendri de Simonson : "Pendant toute la durée de la série, grâce à Si, nous n'avons jamais eu un seul accident. C'est un record, si l'on compte le nombre des cascades". La troisième saison fut tournée en 1954. Les acteurs – et plus particulièrement George Reeves – ne se doutaient pas de ce qui les attendait lorsqu'ils signèrent pour 52 épisodes supplémentaires. D'habitude, ils en tournaient 26 par saison, mais Kellogg's et National décidèrent cette fois-ci d'étaler les prises de vues des épisodes sur une période de quatre ans. Il avait été question au début que George Reeves ne retrouve pas son rôle de Superman. Le numéro de "Variety" daté du 27 septembre 1954 révélait que : "le producteur Whitney Ellsworth cherche un nouvel interprète pour son Superman dont le tournage devrait commencer le 20 octobre aux California Studios". Mais Reeves et Ellsworth finirent par trouver un arrangement, et Reeves fit tous les épisodes suivants de la série, pour 5.000 dollars par semaine.

Superman en couleurs !

A partir du début de cette troisième saison, tous les épisodes furent tournés en couleurs, mais ils furent diffusés en noir et blanc jusqu'en 1960. C'est à la clairvoyance de Whitney Ellsworth que Superman doit d'avoir bénéficié de la couleur, dix ans avant que la télévision ne standardise ce nouveau mode de production. Avec la couleur, la série gagna en qualité, tandis que les scénarios tendaient davantage vers la comédie. Le PTA et les groupes de pression avaient contribué à reléguer la série au rang de feuilleton pour enfants. Les acteurs de genre comme Herb Vigran et Richard Reeves se trouvaient de plus en plus souvent amenés à jouer les méchants de comédie que de vrais durs. Seuls de rares épisodes comme "Divide and Conquer" où Superman se divise en deux, "The Seven Souvenirs" ou "Clark Kent, Outlaw", retrouvent encore le réalisme des anciens épisodes en noir et blanc. De nouvelles séries furent tournées en 1955, 1956 et 1957. Jusqu'à la dernière saison, George Reeves, qui accusait son

âge (ses tempes commençaient à s'argenter) incarna Superman pour les enfants. Donnant libre cours à son talent créatif, il mit lui-même en scène un certain nombre d'épisodes comme l'excellent "Perils of Superman", parodie des feuilletons du bon vieux temps. Tandis que certains interprètes se plaignaient avec véhémence de leur cachet (ils ne devaient recevoir aucune augmentation, en fin de compte), certains, comme Jack Larson, étaient liés par leur contrat qui les mettait dans l'impossibilité de tour-

ner quoi que ce soit d'autre.

Une nouvelle série de 26 épisodes fut prévue en 1959. Jack Larson venait d'apprendre que le tournage devait commencer 30 jours plus tard. George Reeves signa pour la nouvelle saison un contrat prévoyant qu'il en mettrait en scène un certain nombre d'épisodes. D'après la plupart des autres interprètes de la série, et notamment Larson, Reeves avait très bon moral.

Le suicide de Superman

En juin 1959, tous les journaux publiaient la nouvelle du suicide de Superman. Contrairement aux bruits qui coururent à l'époque, il n'avait pas sauté par la fenêtre parce qu'il se prenait pour Superman ; il n'était pas non plus déprimé parce qu'on l'aurait mis au rancart : on lui avait accordé sa nouvelle série des *Superman*, plus un tour personnel d'Australie à 20.000 dollars, sans compter un certain nombre de contrats de mise en scène.

Pourquoi George Reeves est-il mort ? On ne le saura sans doute jamais. En tout cas, sa disparition signa bel et bien la fin de la série télévisée.

En 1960, Whit Ellsworth produisit un pilote intitulé *The Adventures of Superboy* avec John Rockwell dans le rôle du jeune Clark Kent/Superboy. Rockwell n'était pas mauvais, il ressemblait à Reeves, mais le souvenir de la vedette morte planait toujours sur la série et le pilote ne trouva pas acquéreur. Vers le milieu des années 60, on parla d'une série télévisée avec Bob Holiday, qui avait tenu, en 1966, la vedette à Broadway dans la comédie musicale "It's a Bird, It's a Plane, It's Superman !" mais le projet n'aboutit pas. Holiday n'aurait été filmé que pour un court prologue qui devait être projeté au début de chaque représentation et dans lequel il apparaissait en Homme d'Acier.

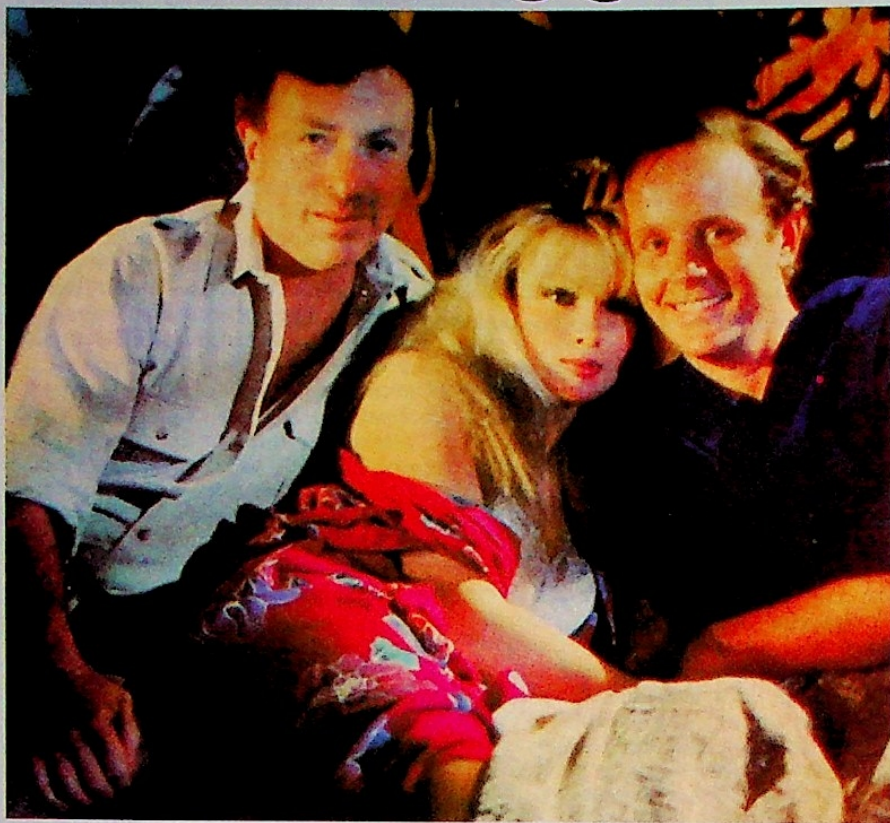
La popularité de la série télévisée ne s'est jamais démentie et Jack Larson n'a qu'un regret : "Je voudrais que George soit là aujourd'hui pour entendre les commentaires de ses fans. Il aurait été si heureux de voir comme on l'aimait, comme on l'aime encore". ■

(1) A l'occasion du 50^e anniversaire de Superman, les 15 chapitres du premier serial de 1948 et *The Mole Men* viennent de sortir en vidéo chez Warner Home (aux USA).

Daily Planet (série TV).



LARRY COHEN



Larry Cohen et les protagonistes de "It's Alive 3" : Laurene Landon et Michael Moriarty.

ET SES "MONSTRES"

par Steve Swires

"Pour moi, Island of the Alive et Return to Salem's Lot sont des films vraiment originaux qui représentent un pas de plus vers le but que je me suis fixé pour ma carrière".

Créateur de la série TV *Les Envahisseurs*, rediffusée actuellement, Larry Cohen, le plus célèbre des réalisateurs new-yorkais spécialisé dans l'épouvante, s'attaque maintenant au marché de la vidéo, pour lequel il vient de tourner deux "suites" passionnantes. Il fait le point sur sa carrière...

La mort d'un vampire...



Le monstre est vivant, l'un des films d'épouvante les plus originaux de la décennie précédente, révéla aux amateurs le nom de Larry Cohen⁽¹⁾.

Scénariste, metteur en scène et producteur, Cohen, compte parmi les cinéastes les plus énergiques du continent américain. On a pu voir au Festival de Paris *Full Moon High*, *The Stuff*, et cette année, *It's Alive III*. Ce dernier, tourné simultanément avec *Return to Salem's Lot*, a été financé uniquement pour le marché vidéo, mais ses qualités techniques et artistiques lui ont valu de connaître une sortie cinéma. Dans quelques semaines, vous découvrirez donc *Return to Salem's Lot* et *It's Alive III*.

En avant-première un entretien avec Larry Cohen...

La plupart des metteurs en scène qui font des films fantastiques à petit budget, n'ont guère d'autre choix, en attendant le jour où ils pourront entreprendre des projets plus ambitieux pour leur carrière... Mais Larry Cohen ne fonctionne pas ainsi : lui, s'il fait des films fantastiques à petit budget, c'est parce qu'il aime ça ; il apprécie la liberté de style et de contenu dont il ne jouirait assurément pas dans le cadre d'un grand studio.

Du bébé mutant en folie de *It's Alive* au serpent à plumes de *Q* en passant par l'hermaphrodite homicide de *God Told Me To* ou le dessert-qui-tue de *The Stuff*, ce scénariste-réalisateur et producteur original et énergique a exploré successivement les thèmes les plus étranges et les plus audacieux du cinéma de genre contemporain, tout cela — autre fait significatif — pour une partie seulement du coût de n'importe quel produit hollywoodien de base, aussi soigné que superficiel.

"On se laisse facilement séduire par la perspective de disposer de 20 millions de dollars pour faire un film", souligne Cohen. *"Mais il vaut toujours mieux faire un petit film qu'on aime vraiment, qui reflètera ce que l'on a en tête"*.

Le créateur des "Envahisseurs"

Larry Cohen, qui est né le 15 juillet 1941 à New York, a étudié le documentaire au City College puis commença à travailler à mi-temps comme coursier à la NBC alors qu'il était encore étudiant, avant de vendre des scénarios pour les prestigieuses séries télévisées *Kraft Playhouse* et *United States Steel Hour*. Il fit sa première intrusion dans le domaine du fantastique en écrivant "False Face", épisode désormais classique de la série d'épouvante *Way Out* présentée par Ronald Dahl, qui mettait en scène le mémorable maquillage de Quasimodo créé par Dick Smith. Après avoir obtenu son diplôme, Cohen écrivit 13 épisodes répartis sur trois saisons pour la série dramatique à succès *The Defenders*. Il s'installa ensuite à Los Angeles où il écrivit le scénario de séries comme *Le Fugitif*, *Arrest* et *Sam Benedict*.

Las des médiocres salaires payés par la télévision aux pigistes, Cohen décida de créer deux séries populaires : un western pour Chuck Connors intitulé *Branded*, dont il écrivit également les sept premiers épisodes et une série d'aventures de science-fiction, *Les Envahisseurs*, dans laquelle Roy Thinnes menait un combat perdu d'avance contre des extra-terrestres munis de rayons paralysants et lui, contre un producteur — Quinn Martin (*The F.B.I.*) — à l'imagination paralysée.

"Je n'aimais pas Les Envahisseurs", avoue Cohen. *"J'en ai écrit 13 épisodes et quelques scénarios, puis, quand j'ai eu la preuve que Quinn ne me laisserait jamais la direction des opérations, j'ai laissé tomber. J'aurais voulu pouvoir dire mon mot ; la série aurait duré plus longtemps. Tout l'intérêt de la série*

résidait dans le fait d'essayer de découvrir qui était ou n'était pas un envahisseur, mais à la fin de la première saison, presque tous les personnages étaient des envahisseurs. Il y en avait tellement qu'ils se seraient rentrés dedans en marchant dans la rue ! Si Quinn avait exploité le concept, Les Envahisseurs auraient connu le même succès que Star Trek".

Cohen emprunta alors la voie des longs métrages par le biais de leurs séqueles, et c'est ainsi qu'il écrivit son premier scénario en 1966 pour *Le Retour des 7*, la modeste suite donnée par Burt Kennedy au western flamboyant de John Sturges, *Les 7 Mercenaires*. Désireux de faire progresser sa carrière en travaillant avec Alfred Hitchcock, il mit au point une histoire de tueur psychopathe intitulée *Daddy's Gone A-Hunting*, qu'il pensait particulièrement adaptée au style de l'illustre maître du suspense.

"Hitchcock, qui travaillait alors pour l'Universal, cherchait un sujet", nous raconte Cohen. "J'ai raconté l'histoire à Mike Ludmer, qui veillait alors aux destinées du département scénario de l'Universal, et celui-ci m'a confirmé que c'était une histoire idéale pour Hitchcock, mais qu'il était à New York à ce moment-là, au Saint Regis. J'ai donc pris l'avion pour New York afin de lui parler de mon histoire, et nous avons passé trois heures et demie ensemble. Il a été merveilleux. Il m'a vraiment mis à l'aise. Pendant trois heures, il m'a raconté des histoires sensationnelles sur tous les films qu'il n'avait jamais faits et les scènes qu'il n'avait pas tournées. En fin de compte, il m'a demandé

de lui faire part de mon idée, et je la lui ai racontée. Il m'a répondu : "C'est une idée épatante et résolument pleine de suspense. Voulez-vous en écrire une rapide esquisse ou préférez-vous en faire tout de suite un premier traitement ?" Tout en me disant que c'était le plus grand moment de ma vie, j'ai répondu : "Je vais en écrire un premier traitement", et nous avons pris rendez-vous pour la semaine suivante, à Los Angeles.

J'ai appelé tous mes amis ("Vous n'allez pas me croire — Hitchcock et moi !) et en rentrant à Los Angeles, j'ai tout de suite téléphoné à Mike Ludmer pour lui annoncer la bonne nouvelle. Et c'est là qu'il m'a dit : "Hitch a changé d'avis. C'est Ed Henry qui l'a convaincu d'y renoncer". Ed Henry était un dirigeant de l'Universal connu pour tuer tous les projets dans l'œuf. On l'appelait d'ailleurs "D' No".

Hitchcock est parti une semaine, pour Noël. J'étais complètement anéanti", poursuit Cohen. "Mon ami Lorenzo Semple Jr a eu pitié de moi et m'a dit : "c'est une histoire formidable, on va écrire le scénario ensemble, pendant qu'Hitchcock n'est pas là". Lorenzo est venu tous les jours à la maison et nous avons écrit le scénario en une semaine. Nous avions tout prévu, tous les plans, tous les gags, tous les mouvements de caméra : autant d'éléments authentiquement hitchcockiens — et nous l'avons envoyé à Hitch. Il l'a lu, et sa réponse a été : "c'est formidable mais vous ne m'avez rien laissé à faire !" *Daddy's Gone A-Hunting* fut finalement réalisé en 1969 par Mark Robson (*L'île de la mort*), mais Cohen fut tellement

déçu par la distribution en particulier et le résultat en général qu'il décida de garder à l'avenir le contrôle sur ses projets en les mettant en scène lui-même. "Je savais que j'aurais pu faire tellement mieux", déclare-t-il avec conviction. "J'avais passé beaucoup de temps sur le plateau à regarder faire Robson et je me demandais toujours "Qu'y a-t-il de si formidable là-dedans ? Qu'y a-t-il de si magique ? Ce n'est rien du tout à faire. J'en serais tout-à-fait capable". La mise en scène me paraissait ridiculement simple à côté de l'écriture.

Les films que je fais maintenant ne sont pas de simples films fantastiques : ce sont des films dramatiques avec des vrais personnages dotés d'émotions, qui ont des relations les uns avec les autres et dont la psychologie évolue. L'argument de départ de mes films est peut-être fantastique, mais ce n'est qu'un prétexte destiné à mettre en valeur le côté humain, les conflits dont sont victimes des personnages avec lesquels le public peut s'identifier. Mes films ne mettent pas en scène des savants qui courent en tout sens dans des stations orbitales en débitant un jargon pseudo-

Salem's Lot et ses maléfices !



Michael Moriarty dans la ville maudite ("Return to Salem's Lot").



technique ; ils traitent des émotions et des idées de personnages placés dans des situations qui ne sont pas très différentes de celles auxquelles sont confrontés les êtres ordinaires.

Nous sommes tous confrontés à la folie qui règne sur la nuit, aux forces qui voudraient anéantir le monde ou nous forcer à sortir de chez nous et nous tuer sans raison apparente", poursuit-il. "Ces formes obscures rôdent toujours dans nos cauchemars, à la lisière de notre monde rationnel. Mes films montrent que ces ombres sont bien réelles".

Le nouveau marché du fantastique : la vidéo

Mais le plus individualiste des auteurs se retrouve fatalement, tôt ou tard, confronté aux dures réalités du marché dans cette immense épicerie qu'est la Nouvelle Hollywood, où les tendances démographiques mettent une technologie révolutionnaire au service de pro-

duits subalternes. Exploitant l'insatiable appétit du public pour les vidéocassettes originales, Cohen est aujourd'hui le premier réalisateur américain de quelque importance à avoir créé des longs métrages expressément destinés au marché de la vidéo. S'assurant, avec une grande intelligence, les droits les plus vastes possible sur ses créations, il a écrit et mis en scène deux séquences particulièrement soignées et intelligentes, financées par la branche vidéo de la Warner : *Island of the Alive* (inspiré de *It's Alive* et *It's Alive Again*) et *A Return to Salem's Lot*, mettant bravement le pied sur un sol que même Stephen King et Tobe Hooper hésiteraient à fouler...

"Tourner les séquelles de films à succès uniquement destinées au marché de la vidéo ne pouvait être qu'une bonne idée", déclare Cohen en sirotant un café au restaurant fort animé du très élégant Mayflower Hotel de New York. "Le plus important dans la commercia-

lisation en vidéo consiste à faire acheter les cassettes à tous les détaillants du pays, qui les loueront ensuite au public. Et la meilleure façon d'y arriver est encore de sélectionner des projets qui seront achetés à l'avance à coup sûr : des titres que les propriétaires de vidéo-clubs reconnaîtront au premier coup d'œil. Les deux *It's Alive* ont bien marché en vidéo. La plupart des magasins les ont pris. La cassette tirée par la Warner de Salem's Lot, le téléfilm de Tobe Hooper, avait eu beaucoup de succès auprès des vidéo-clubs. Il était donc parfaitement logique qu'ils fassent l'objet de séquelles destinées au marché de la vidéo".

Conscient de l'aversion des grands studios pour ce qu'ils ne connaissent pas, Cohen commença par proposer à la Warner des sujets de séquelles. "J'aurais voulu faire une suite ou un remake de *L'homme au masque de cire*", nous confie-t-il. "Ce film avait été réalisé par un de mes vieux amis, André de Toth, et je m'étais dit que je parviendrais peut-être même à le convaincre de reprendre du service pour le produire. Je leur ai également suggéré de réaliser un troisième *Exorciste*, mais la Warner n'a jamais réussi à régler les problèmes des droits, de sorte qu'il a fallu y renoncer et pour finir, ils n'ont pas voulu me confier *L'homme au masque de cire*, non plus. A la place, ils m'ont proposé de faire un troisième *It's Alive* et une suite à Salem's Lot. Or, il se trouvait que j'avais déjà une idée pour *It's Alive Part III* ; les pièces du puzzle semblaient donc se mettre en place toutes seules. C'est ainsi que nous avons signé un contrat pour deux films".

Avant de devoir y renoncer, Cohen avait imaginé une intrigue originale pour *L'Exorciste III*, qui aurait supplanté le récit incohérent et peu orthodoxe de *L'Exorciste II* : *l'Hérétique* de John Boorman. "Pour moi, *L'Exorciste II* n'existe pas", déclare Cohen. "C'était un film tellement mauvais qu'il entacha pour un bon moment le blason de la Warner. Je m'étais dit que Linda Blair devait être en âge d'avoir un enfant : elle aurait pu jouer le rôle de la mère et son enfant aurait été possédé par le démon ! Avec le décalage dans le temps, l'histoire ne pouvait que gagner en intérêt. Ce film aurait été très populaire. On aurait vendu énormément de vidéocassettes !"

Retrouvant Michael Moriarty, la vedette protéiforme de *Q* et de *The Stuff*, à qui il devait confier un double rôle de premier plan, Cohen tourna en un éclair et quasiment dans la foulée *Island of the Alive* puis *Return to Salem's Lot*, au printemps et à l'été 1986. Bien qu'ils eussent été exclusivement destinés au petit écran depuis le départ, Cohen n'avait pas l'intention de plaisanter sur la qualité.

"Ils avaient été faits en prévision de la distribution en vidéo, mais nous aurions fait les mêmes films s'ils avaient dû être projetés en salle, sur grand écran", insiste-t-il.

"Return to Salem's Lot" : une famille de vampires essayant d'adopter un jeune garçon (à droite).





Dans "Les monstres sont toujours vivants" (1978), Eddie Constantine (à gauche) affrontait lui-aussi le célèbre bébé-monstre !

"Nous aurions travaillé de la même façon exactement. Le budget, les acteurs auraient été identiques. Je les ai toujours considérés comme des longs métrages normaux et c'est dans cet esprit que je les ai tournés. Ils figurent au nombre de mes meilleurs films, au niveau de la photographie et par la façon dont ils sont filmés. Ils sont bien mieux faits que la moyenne des téléfilms produits actuellement".

Island of the Alive, qui fut tourné en quatre semaines, à Los Angeles et dans l'île hawaïenne de Kauai, constitue l'ultime étape du projet le plus populaire et le plus "dérangeant" de Cohen. Il décrit cette fois une véritable meute de mutants déterminés à se venger de ceux qui les avaient rejetés et mis au ban de la société. "Après avoir fait les deux premiers épisodes de *It's Alive*, j'avais pensé à certaines scènes que je regrettais de ne pas avoir intégré dedans", nous explique-t-il. "Ce troisième film devait me procurer l'occasion de les tourner. J'aimais particulièrement l'idée du tribunal et du juge qui décidait du destin du bébé monstre, et puis l'histoire de ces créatures condamnées à grandir en quarantaine sur cette île isolée avant d'être ramenées à la civilisation. Beaucoup de gens m'ont demandé à quoi les créatures auraient ressemblé si elles avaient grandi, et il me semblait que c'était une progression naturelle".

En écrivant, pour Michael Moriarty, le rôle principal de l'infortuné père du bébé exilé, Cohen encouragea le talentueux acteur à développer son personnage dans des directions inattendues. "Nous avons beaucoup travaillé avec lui", commente Cohen. "J'ai l'impression d'arriver à tirer de lui des choses que les autres réalisateurs n'obtiennent pas. Il réagit bien avec moi et nous nous amusons comme des fous.

Au début du film, le personnage incarné par Michael est complètement coincé ;

c'est un type rigide, un petit acteur qui n'a pas fait carrière. La situation dans laquelle il se retrouve est tellement insensée qu'elle provoque chez lui une sorte d'humour malsain, pervers. Il se défoule enfin, en se moquant totalement de ce qu'on peut penser de lui. Il a donné le jour à un monstre, et alors ? Il devient complètement excentrique et leur en donne pour leur argent. Le rôle est très porteur pour Michael".

En mettant à l'affiche de son film des vétérans du genre comme Karen Black, McDonald Carey, Gerritt Graham (*Phantom of the Paradise*) et Laurene Landon (*Hundra*), Cohen évitait avec beaucoup d'intelligence de répéter les situations des deux précédents *It's Alive* tout en précisant et en développant des idées provocantes tournant toujours autour du même concept. "Island of the Alive se distingue suffisamment des deux premiers films de la série pour que le public n'ait pas

l'impression d'en voir une simple séquelle. Ce n'est pas une resucée du même thème : *Island* est un film original, par son style, son contenu et ses personnages. En fait, ce serait plutôt un film d'aventures qu'un film d'épouvante".

A Return to Salem's Lot se rapproche davantage de l'horreur, même si Cohen s'est obstinément refusé, pour ce film, à ressusciter l'un quelconque des personnages créés par Stephen King. "J'avais dit à la Warner que je ne voulais pas reprendre le sujet du film de Tobe Hooper", nous explique-t-il. "Je souhaitais simplement utiliser le titre et le principe de base d'une colonie de vampires en Nouvelle-Angleterre pour écrire une histoire personnelle mettant en scène des personnages originaux, sans faire appel à ceux de Stephen King. Mon scénario n'avait pas grand chose à voir avec son roman".

Détail ironique, avec *Return to Salem's*

La terrible séquence de l'accouchement dans "It's Alive" (1973).





Pour Larry Cohen, le célèbre réalisateur Samuel Fuller devient le Dr. Van Meer, un nazi chasseur de vampires ! ("Return to Salem's Lot").

Lot, c'est la deuxième fois en dix ans que Cohen retourne sur ces lieux funestes : "En 1978", nous révèle-t-il, "j'avais été embauché par la Warner pour écrire et mettre en scène un long métrage tiré du roman de King. Ils ont chiffré le budget du film que l'on aurait pu réaliser à partir de mon scénario, l'ont trouvé trop élevé, et y ont renoncé. Puis Paul Monash a réadapté le roman et en a tiré un téléfilm de 200 minutes, en deux parties, avec un script complètement nouveau. Ma seule contribution à ce téléfilm réside peut-être dans le fait que dans mon scénario, je décrivais un vampire inspiré du Nosferatu de Murnau, que Hooper devait retenir par la suite. Seulement voilà : entretemps, Werner Herzog avait refait un Nosferatu avec Klaus Kinski, réduisant l'effet de surprise à néant".

Tourné en cinq semaines dans plusieurs villes différentes du Vermont censées représenter un seul et même endroit de la Nouvelle Angleterre, *Return to Salem's Lot* recèle une atmosphère qui faisait cruellement défaut à la production télévisée, filmée en Californie du Nord. "C'est l'un des problèmes de Salem's Lot", remarque Cohen. "On n'avait absolument pas l'impression de se trouver dans une ville. On ne comprenait pas comment elle était organisée, on ne la voyait jamais. Je voulais faire de la ville l'une des vedettes du film, mais je ne m'étais pas rendu compte qu'il pouvait faire aussi froid dans le Vermont : même s'il faisait près de 30 dans la journée, le thermomètre descendait au-dessous de 0° la nuit. Les acteurs étaient censés se promener en tenue légère pendant que l'équipe technique et moi, nous gelions littéralement, engoncés dans nos manteaux et nos anoraks".

Cette fois encore, Cohen fit appel au protéiforme Michael Moriarty pour incarner son infortuné héros, un anthropologue avide de profit qui se retrouve enfermé avec son fils dans une ville hantée par des morts-vivants sanguinaires placés sous la houlette de l'impressionnant Andrew Duggan, autre vétéran de *It's Alive* et *It's Alive Again*. Dans un coup de casting aussi audacieux que réussi, Cohen fit appel à son vieil ami, Samuel Fuller, le réalisateur de films d'action au cigare légendaire, pour tenir le rôle d'un chasseur de vampire juif marchant au pas de l'oie ! "J'avais écrit ce rôle spécialement pour Sam", nous confie Cohen. "Nous nous sommes toujours bien entendus. J'étais tellement à l'aise avec lui que je lui dit qu'avec sa personnalité, il fallait qu'il joue dans mon prochain film. Il avait dû se dire qu'il aurait un rôle de figuration, quelques répliques à dire assis dans un fauteuil ; il ne s'attendait pas à ce qu'on le voie pendant toute la moitié du film.

Je lui ai envoyé le scénario. Il était d'accord, mais il m'a demandé, "pourquoi m'as-tu écrit autant de dialogue ? Je suis censé dire tout ça ?" Il avait peur de ne pas arriver à s'en souvenir", raconte Cohen. "Je dois dire, pour être franc, qu'il n'avait pas une mémoire fulgurante. Sa prestation a été grandement améliorée au montage : nous avons taillé et rogné des mots et des bouts de phrases pour les placer en voix off sur des gros plans des autres personnages, mais parfois aussi nous avons été contraints de monter en fonction de l'emplacement du cigare de Sam dans sa bouche, pour des raisons de continuité !

Mais même avec tout ça, son énergie phénoménale et son sens de l'humour

transparaissent dans le film. Sam est un petit bonhomme incroyablement dynamique, et son jeu ne ressemble à aucun autre. Il vole la vedette à tout le monde, mais c'était en partie voulu. Je voulais lui rendre hommage par ce film".

Avec son intrigue et ses interprètes radicalement différents de ceux du premier film, *A Return to Salem's Lot* n'a de commun avec celui-ci que le nom. "Rien à voir avec Salem's Lot", confirme Cohen. "Ce n'est pas l'histoire d'un vampire qui contamine tout un village de la Nouvelle Angleterre. C'est l'histoire d'une ville entière peuplée depuis des centaines d'années par des vampires, avec leurs coutumes et leur mode de vie. J'ai même quelque peu changé les règles du jeu du vampirisme. Le style du film n'est pas le même non plus. Celui de Hooper était totalement dénué d'humour ; on rit beaucoup dans le mien. C'est plus un film original, qu'une séquelle".

Il est vrai qu'en dépit d'une ressemblance superficielle avec les œuvres précédentes, *Island to the Alive* et *Return to Salem's Lot* sont des films à part entière, illustrant une nouvelle fois les propos de Cohen sur des individus rationnels possédés par des forces irrationnelles qui dépassent leurs pouvoirs comme leur entendement.

"Je ne les aurais pas faits si je n'avais pas pensé qu'ils valaient la peine de l'être", déclare Cohen. "Je ne les ai pas tournés pour passer le temps. Je les ai mis en scène parce que c'étaient des histoires que j'avais envie de raconter. Pour moi, ce sont des films vraiment originaux, qui représentent un pas de plus vers le but que je me suis fixé pour ma carrière".

(1) Voir notre précédente interview de Larry Cohen dans l'E.F. n° 39, p. 17 (janvier 83).

LE COURRIER DES LECTEURS

« Voici bientôt six mois, l'E.F. a profondément modifié sa formule. Désormais que reste-t-il de cette évolution ? Le poster géant a disparu sans raison, les fiches ont retrouvé leur format habituel pour le meilleur et non pour le pire. Je m'interroge sur le prix de votre revue, élevé, sans que cette augmentation se justifie. J'aimerais que vous vous expliquiez dans un prochain éditorial (qui devrait avoir sa place chaque mois dans l'E.F.). Sachez que je resterai fidèle à l'E.F. tant que celui-ci demeurera à un prix raisonnable. »

M. Crison,
94210 La Varenne St. Hilaire.

Sur ces différents points, nous comptons nous expliquer à plus ou moins brève échéance, et votre lettre nous en fournit l'occasion.

1) Le « retour » des posters (nous fûmes parmi les premiers à utiliser cette formule voici plusieurs années) nous ayant été demandé par bon nombre d'entre vous, nous avons cherché une solution dans la mesure de nos possibilités financières, laquelle entraînera la suppression de 16 pages rédactionnelles. N'ayant guère été satisfaits par le résultat. Nous avons décidé d'arrêter cette expérience au bout de 4 numéros. Vos protestations concernant la présentation des fiches nous ont conduit à leur redonner leur « look » précédent.

2) L'E.F. a un lectorat fidèle, mais qui n'est pas toujours suffisant pour maintenir l'équilibre financier du journal, surtout dans la conjoncture actuelle. L'augmentation du prix de vente s'est avérée inévitable. Cette décision ayant été prise en dernière minute, il n'a pas été possible de vous l'annoncer au préalable. Si vous le voulez bien, nous refferons ensemble le point sur la situation dans quelques mois.

A.S.

« Je voudrais vous faire part de mon mécontentement à propos d'un récent numéro (82) où vous nous parliez d'Hundra. En effet, je trouve l'entretien beaucoup trop bref, et d'autre part, je ne vous félicite pas pour la maquette : la plus grande photo sans Laurene est déjà parue dans le n°41 de janvier 84 ! Par ailleurs, vous mentionnez Yellow Hair and the Pecos Kids du même Matt Cimber avec toujours la ravissante Laurene Landon, mais vous ne publiez aucune photo ! On a à peine commencé l'article qu'il est déjà fini, c'est creux et on n'a pas appris grand chose. L'ensemble est assez vague ; où se tournera Ali Baba, avec qui ? Autre chose : Hundra et Yellow Hair sortiront-ils un jour en salle ou en vidéo chez nous ? Merci de mieux nous renseigner, avec plus de pages et surtout sans les deux affichettes : sitôt enlevées celles-ci, l'E.F. devient maigre comme un chou ! Autre reproche : 100 places à gagner en couverture, pour découvrir page 7 qu'elles sont réservées aux abonnés !

Krystiane Dubosq,
45330 Malherbes.

L'intérêt d'une interview dépend bien entendu du talent du journaliste chargé de poser les questions mais également des réponses des personnes interrogées et de leur bonne volonté à coopérer. L'entretien que vous avez pu lire a été effectué à Paris, lors d'une visite conjointe de Matt Cimber et Laurene Landon, entretien auquel j'assistais. Bien que

parfaitement détendue et souriante, Laurene Landon, ce jour-là, n'était apparemment pas en verve. Pour une raison plutôt mystérieuse, elle semblait même intimidée. Ce Conan féminin dans Hundra, ou cette intrépide amazone dans Yellow Hair... murmurait à peine ses réponses. Combien nous semblaient loin, alors, ses personnages cinématographiques ! Mais nous étions toutefois sous le charme de cette séduisante actrice, et apprécions infiniment sa présence. Sans doute aurons-nous à nouveau le plaisir de la rencontrer, et cette fois, d'aller plus loin avec elle dans l'évocation de sa carrière. Peu loquace avec nous, la belle Laurene a néanmoins livré à la presse américaine plusieurs interviews passionnantes prouvant qu'elle était tout sauf une ravissante idiote ! Quant à la sortie de Hundra en France, elle est apparemment différée, et nous n'en savons pas plus que vous, le distributeur nous ayant annoncé qu'elle interviendrait au cours de l'été dernier !

Il faut dire que les problèmes actuels de l'exploitation et de la distribution cinématographiques n'arrangent pas les choses. Beaucoup de sorties prévues sont retardées (House 2, Cherry 2000, Flight of the Navigator, etc.) voire annulées (Solar Babies, Voyage to the Center of the Earth, Hypersapiens, etc.). Il serait en tout cas fort dommage que Yellow Hair and the Pecos Kids ne soit pas distribué, car il s'agit d'un excellent film d'action et d'aventures, encore supérieur à Hundra dont il possède les mêmes aspects éminemment sympathiques (entre autres, la drôlerie, un western teinté de fantastique comme on n'en voit plus. Ali Baba n'était, lui, qu'un projet de Matt Cimber, qui semble ne pas avoir abouti pour l'instant.

A.S.

« Je suis un fanatique du cinéma, quel que soit le genre, mais j'ai évidemment un faible pour la science-fiction. Le premier numéro de votre revue que j'ai acheté était le n° 15, tout impressionné par la magie des articles traités du haut de mes 14 ans. Vous m'avez appris, grâce aux nombreux dossiers des années qui suivirent, à défendre ce cinéma et à mieux comprendre les techniques cinématographiques. Cependant, la force de l'E.F. réside je pense surtout dans la partie consacrée aux vieux films ou à l'actualité musicale, ainsi que les previews. Je pense que vous êtes à juste titre la meilleure revue de cinéma fantastique française, suivie de près par « Mad Movies », mais vous n'êtes certainement pas la meilleure revue au monde de cinéma de SF. Cela prouve qu'il reste encore beaucoup de chemin à faire dans l'originalité. Il y aurait tellement de choses à accomplir. Des numéros spéciaux sur tel ou tel film, un E.F. spécial musique de films avec un disque souple comme illustration, par exemple. Bon courage ! »

Philippe Vincenti,
13013 Marseille

« Je trouve qu'il y a parfois trop de « coquilles » dans l'E.F. Faites un effort svp ! Par ailleurs, j'ai constaté que les Archives se réduisaient (fractionnement de la filmo de Lugosi dans les derniers numéros), ce que je déplore vivement. Les archives me tiennent à cœur particulièrement, et je sais que je ne suis pas le seul. Je ne suis pas convaincu que des archives plus « longues » provoqueraient

une baisse des ventes de votre journal. Si l'actualité, c'est évident, attire le lecteur, peu lui importe qu'il y ait ou non des archives, non ? Je crois que chaque numéro doit littéralement conquérir les lecteurs par l'ensemble de son contenu, archives et autres. Tous les lecteurs marseillais avec lesquels j'en discute se demandent pourquoi il n'y a pas de « section rétro » dans chaque numéro, et ce sont tous des jeunes qui découvrent les films du passé grâce à la télé et à la vidéo, et qui préfèrent l'E.F. à ses concurrents qui justement, eux, ne traitent que de l'actualité. Le principal inconvénient, à mon avis, c'est que l'actualité ne donne pas, chaque mois, un ou deux films capables de faire mieux vendre la revue. Ainsi, certains des films que vous avez mis en couverture ces derniers mois ont fait des « bides » (Howard, Allan Quatermain, etc.), du moins dans ma région. Il faut bien reconnaître que la saison passée ne fut pas des meilleures (à part The Fly), au point qu'un Blue Velvet fit figure de champion, ce qui est un comble ! Par ailleurs, je pense qu'il vaut mieux 16 pages de l'E.F. plutôt qu'un poster, si beau soit-il ! »

Claude Simoni,
13001 Marseille.

« J'ai été très heureux d'apprendre, en mars dernier (E.F. n° 78) la collaboration entre la société Walt Disney et Georges Lucas pour une attraction inspirée de La guerre des étoiles. Savez-vous si Eurodisneyland, à Marne la Vallée, reprendra cette même attraction, ainsi que le show Captain Eo, et pensez-vous que Georges Lucas continuera à travailler pour Disneyland et Disneyworld ? »

François Orges,
35000 Rennes

Selon nos informations, le Disneyland français reprendra l'intégralité des attractions ayant fait la gloire du célèbre parc d'attraction californien (La Maison Hantée, Les Pirates des Caraïbes, etc.), y compris, bien sûr, celles apportées par Georges Lucas. Il sera complété d'une attraction française (peut-être un voyage dans le monde de Jules Verne). Comme nous vous l'avions annoncé, le nouveau show de Lucas concernera Indiana Jones (une course-poursuite en wagonnets au fond d'une mine, style Le temple maudit ?), les Studios Walt Disney ayant exprimé leur vive satisfaction au sujet de cette collaboration unique en son genre.



Toute la magie de l'univers de « Star Wars » à Disneyland

PETITES ANNONCES

Nos petites annonces
sont gratuites, mais réservées
en priorité à nos abonnés.

RECHERCHE cassettes VHS : Le Jour où la terre s'arrêta et le Mystère des Dieux ainsi que tous autres docs sur les OVNIS. Mr Aché, 1, rue Honegger, 78100 Saint-Germain en Laye.

VENDS L'Ecran, Fantastique 1978 à 1986 : 11 F pièce. Starfix N° 1 à 39 : 10 F pièce, l'Avant-scène Cinéma 1979 à 1984 : 11 F et 20 F. Liste contre enveloppe timbrée. Mr Guy Rolet, Rés. Marly I, 18, rue Fragonard, 33200 Bordeaux Caudéran.

VENDS nombreuses revues : Fantastik, Mad Movies, l'Ecran Fantastique, D.C., Stange, Titans, Nova, comics américains (Marvel et D.C. très récents). Liste contre 1 timbre. Mr Richard Grandvilliers, 508, rue de Bois Joli, Saran, 45400 Fleury les Aubrais.

RECHERCHE cassettes VHS (si possible PAL) des épisodes de la série TV Star Trek, Empire Contre-attaque, Retour du Jedi, Aventuriers arché, Indiana Jones, ainsi que tous docs sur Star Wars, Star Trek et Spielberg. Mr Patrick Bass, Ch. Rionza, 3, 1020 Renens-Suisse.

VENDS cassettes VHS neuves : Lèvres de Sang, Requiem pour un vampire, les Vierges maudites de Dracula : 250 F les 3, frais de contre-remboursement inclus. Vends Commodore 64 + Drive 1541 (nouveaux modèles) + Peritel, logiciel (dont Evil Dead, Indiana Jones, Blue Thunder, Buck Rogers...). 3 500 F. Mlle Karine Liotard, Ecole Communale, Bourg de Vernay, 42120 Le Coteau. (tél. : 77.72.90.79, après 18 h 30).

VENDS plus de 270 affiches (4 m x 3 m, 120 x 160 etc...), scénarios, jeux de photos, d'une valeur + de 10 000 F, au prix à débattre de 3 000 F. Mr Philippe Troyaux, 40, rue Becel, 56000 Vannes.

RECHERCHE L'Ecran Fantastique n° 1 à 12, n° 23 et les 26 numéros de Midi-Minuit Fantastique, Mr Eric Dulle, 174 rue Jules Guesde, 59210 Coudekerque Branche. Tél. : 28.25.33.81.

VENDS nombreuses revues LUG (Strange, Titans etc.). Prix intéressants. Achète toutes éditions Doc Savage, Bob Morane, ainsi que Gustave Lerouge (autres que ceux parus dans la collection « Bouquins », et Villiers de l'Isle Adam, Mr Olivier Gauthry, 196, rue de Paris, 16000 Angoulême.

VENDS n° 1, 2, 8, 9, 10, 11 de l'Ecran Fantastique : 50 F pièce. Mr Henry Desfrancçois, 56, rue d'Auteuil 75016 Paris.

■■■ Le tournage de *Apt Pupil* de Alan Bridges, qui reprend une des nouvelles faisant partie du recueil de Stephen King « Different Seasons » (où figure également « Stand By Me ») a été interrompu pour des problèmes financiers. Sous la férule de Alan Bridges, le film réunissant des comédiens de talent parmi lesquels Ricky Schroeder (*Le Champion*) et Nicol Williamson (*Excalibur*, *Sherlock Holmes attaque l'Orient Express*).

■■■ L'avenir du Cannon Group semble pour le moins compromis après les échecs de deux superproductions fantastiques : celui (relatif) de *Masters of the Universe* (qui partage les spectateurs mais les réunit quant à la qualité de ses effets spéciaux) et celui, catastrophique, de *Superman 4 - A Quest For Peace*. Si Cannon se sort de ces difficultés, il va de toutes façons sans dire que *Superman 4* sera définitivement le dernier film de cette série...

■■■ Malgré les difficultés que semble rencontrer Dino De Laurentiis, deux nouvelles productions sont annoncées par DEG (De Laurentiis Entertainment Group) : *Traxx* et *Burnin' Love*. *Traxx*, interprété par Shadoe Stevens, ridiculise les héros tels Rambo et l'inspecteur Harry par le biais d'un ex-mercenaire décidé à débarrasser la ville de tous les criminels... afin de rester seul en lice ! *Burnin' Love* est également une œuvre parodique, s'inspirant des procès des « Sorcières de Salem » mais se refusant à respecter l'histoire. Entourée de Kelly Preston, Bud Cort (*Brewster McCloud*) et Patrick Cassidy, Barbara Carrera (*Jamais plus jamais*) y sera une délicate sorcière...

La superbe Barbara Carrera (au centre) dans « Burnin' Love ».



■■■ *Handicapman*, de Fabrice Blin est une savoureuse parodie des films de « super-héros » qui a obtenu le Grand Prix et le Prix du Public du 4^e Festival de Super 8 Fantastique dont nous reparlerons le mois prochain. Jacques Gastineau, Picha (*Le Big Bang*, *Le chafnon manquant*), Jean-Claude romer et les « Rita Mitsouko » faisaient partie du Jury.

■■■ *Princess Bride*, le nouveau Rob Reiner (*Stand by Me*) a remporté le Prix du public au Festival des Festivals de Toronto. Rappelons que ce film d'« héroïco-fantasy » est interprété, entres autres, par Peter Cook, Peter Falk et Chris Sarandon (*Fright Night*) avec une partition musicale signée Mark Knopfler (*Dire straits*).

■■■ Décidemment, les « démons » de Bava et Argento n'ont que des problèmes aux USA : tandis que *Démons* sortit sans visa de censure, le second fut déclaré « X » avant d'être coupé de plusieurs de ses scènes les plus horribles afin de devenir « R » (Restricted), perdant ainsi l'un de ses très rares centres d'intérêt...

■■■ Le public ne désemplit à Disneyland pour assister en « live » aux aventures des héros de *Star Wars* dans l'attraction « Star Tours ». Les deux robots les plus célèbres de la galaxie, R2D2 et C3PO sont les hôtes de ce spectacle co-produit par Disney et George Lucas.

■■■ *Godzilla* se porte bien au Japon après 33 ans de longs-métrages ! Les jouets se vendent toujours et le dernier film en date, *Godzilla 1985* fut un immense succès au pays du soleil levant (la vidéo rapporta à New World sur le territoire U.S. 4 millions de dollars). Il



L'un des dernier "Godzilla" sortis en France...

se prépare un long-métrage d'animation pour 1988, produit par Henry Saperstein (*M' Mago*, *Gerald Mc Boing-Boing*). Celui-ci a préféré opter pour le dessin animé en raison des coûts. Selon lui, tourner un « Godzilla » aux Etats-Unis actuellement reviendrait à 25 millions de dollars... Cependant le président de la Toho, Isao Matsuoka, a confié préparer un « vrai » *Godzilla* pour 1988 également. Rappelons que le premier *Godzilla*, réalisé par Ishiro Honda en 1954 vit sa naissance dans une projection de *Beast From 20,000 Fathoms* (*Le monstre de temps perdus*), à laquelle assista, très impressionné Tomoyuki Tanaka. Ce dernier alla convaincre la Toho de produire un film mettant également en scène un monstre préhistorique géant réveillé de l'hibernation par des bombes à hydrogène. Le scénario de ce premier d'une longue série de périls atomiques japonais, intitulé à l'origine « G » était écrit par l'un des plus grands écrivains de SF japonais, Shigeru Koyama. Depuis 15 « *Godzilla* » ont suivi, les plus célèbres demeurant, outre le premier (1954) : *King Kong contre Godzilla* (1963), *Godzilla Vs the Thing* (1964), *Monster Zero* (*Invasion Planete X*) (1965), *Destroy All Monsters* (1968), tous signés Ishiro Honda.

■■■ *World Gone Wild* marque le retour de Bruce Dern à la science-fiction, quinze ans après le magnifique *Silent Running* de Douglas Trumbull. Il est le gardien cette fois d'une source, au milieu d'un désert en l'an 2087, la Terre ayant été ravagée par un cataclysme nucléaire. Une éclatante distribution entoure Dern pour ce film signé Lee Katzin (*Whatever Happened to Aunt Alice* ?) où l'on retrouve Catherine May Stewart (*Last Starfighters*), Michael Pare (*Les rues de feu*, *Philadelphia Experiment*) et le chanteur Adam Ant (*Nomads*), ici leader d'un culte embrigadant les jeunes dans une armée d'assassins.

■■■ Extérieur de rêve également pour *Le grand bleu* que termine Luc Besson avec la Côte d'Azur, l'Italie, la Grèce, la Sicile, les Caraïbes,

le Pérou, New York, la Mer du Nord, et, tout de même, Paris ! On retrouvera dans le récit d'aventures matiné de fantastique Rosanna Arquette (*Recherche Susan désespérément*, *Silverado*) et le fidèle Jean Reno (*Le dernier combat*, *Subway*).

■■■ *The Hidden* pourrait bien être l'un des films de SF horribles les plus intéressants à venir : d'abord parce qu'il est signé Jack Sholder qui, s'il nous a déçu avec *La revanche de Freddy* nous avait auparavant prouvé son talent avec *Alone In the Dark*. Ensuite parce



"The hidden" de Jack Sholder.

qu'il nous permettra d'assister à quelques scènes épouvantables au cours desquelles un monstre extraterrestre pénètre dans la bouche de ses victimes, sous la forme d'une mygale géante et répugnante. Les effets spéciaux sont supervisés par Kevin Yagher (*Trick or Treat*, *La Revanche de Freddy*, *Freddy 3*) et les acteurs principaux sont Clu Gulager et Kyle McLachlan que l'on verra enfin dirigé par un autre metteur en scène que David Lynch...

■■■ Les comédies fantastiques pour « teenagers » continuent à — hélas ? — bien se porter aux Etats-Unis puisqu'on annonce *Young Werewolves In Love* et *Invisible Kid* qui vont adapter pour les adolescents deux thèmes classiques du genre.

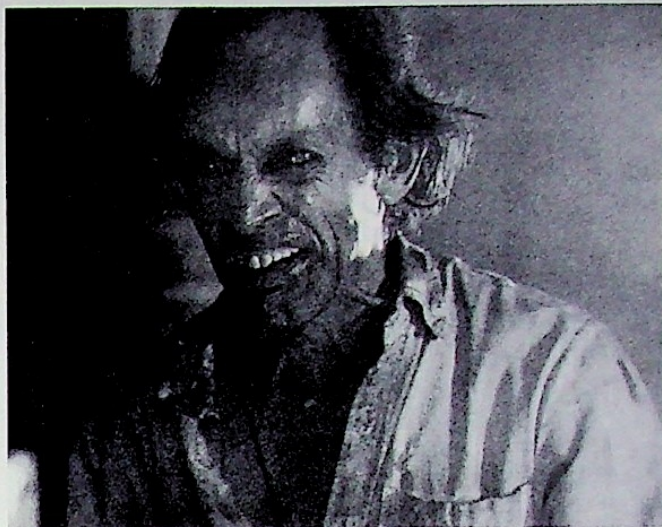
Schlockoff

■ ■ ■ Box Office U.S.A. : Les grands vainqueurs de l'été fantastique 87 aux U.S.A. sont *Robocop* de Paul Verhoeven, *Les sorcières d'Eastwick* et, à un niveau moindre, *Lost Boys*, *Predator* et *Spaceballs*. Résultats décevants pour *Monster Squad* dont le scénario — tous les monstres de l'« Universal » se déchainant de nos jours — semblait alléchant, *House 2* — qui ne mérite de toutes façons même pas son titre mensonger, et *Innerspace*. *Jaws 4 : The Revenge* est une catastrophe. Surprise avec un bon petit score enregistré par *The Curse* (ex : *The Farm*), la nouvelle adaptation de la « Couleuvre tombée du ciel » de Lovcraft, remarquée au dernier Festival de Paris du Film Fantastique.

■ ■ ■ La compagnie de production New Line, spécialiste du fantastique « indépendant » (*Critters*, *Les griffes de la nuit*, *X-tro*...) annonce 976 *Evil* le premier film mis en scène par Robert « Freddy » Englund avec Stephen Geoffreys et Patrick O'Bryan. New Line est confiant dans le talent de réalisateur de Englund pour ce récit d'épouvante où une ligne téléphonique est branchée directement sur l'Enfer ! Englund a déjà signé par ailleurs *A Nightmare On Elm Street 4* (dont la pré-production vient d'être entamée) pour reprendre le rôle de « l'Homme de vos Rêves »...

■ ■ ■ Succès critique et public sans précédent pour *Hellraiser*, du jeune écrivain-scénariste Clive Barker. Lors de sa première semaine d'exclusivité à Londres, le film a établi des records de fréquentation dans plusieurs salles. La presse britannique, d'ordinaire dédaigneuse pour ce genre de production, exprime un enthousiasme unanime : « L'un des plus impressionnants films d'horreur de ces dernières années » (« Company »), « Un film d'épouvante sérieux, intelligent, et dérangeant » (« Time Out »), « Une Oeuvre stupéfiante » (« What's On »), « Peut-être le meilleur film d'horreur jamais tourné en Angleterre » (« Melody Maker »), « Un chef-d'œuvre » (« Tracks »), « Un modèle du

Oliver Smith (à gauche) et Clare Higgins dans «*Hellraiser*».



Lance Henriksen dans «*Pumpkinhead*».

genre » (« Daily Mail »), « Une invention permanente » (« Financial Times »), etc. Sorti le 8 septembre dernier aux U.S.A., dans plus de 1.000 salles, *Hellraiser* y a rencontré le même succès. *Hellraiser 2* est déjà en chantier, mais Clive Barker n'assurera, sur ce film, que les fonctions de producteur.

■ ■ ■ Japon (bis) : *Princess of the Moon* est la super-production de merveilleux de l'année ! Produit par la Toho et réalisé par Kon Ichikawa, le film est l'adaptation d'une légende parlant d'une princesse âgée d'un millier d'années, et venant à la rencontre de vaisseaux spatiaux. Toshiro Mifune est la vedette de cette production récemment présentée à New York et qui fait l'ouverture du Festival International du Film de Tokyo.

■ ■ ■ Un des plus grands spécialistes d'effets spéciaux, Stan Winston (*Aliens*, *Terminator*, *Predator*) est metteur en scène pour la première fois à l'occasion de *Pumpkinhead* l'histoire d'un démon terrifiant invoqué par la sorcellerie et inspiré des vieilles légendes. Plusieurs studios dont Cannon et New World voulaient mener à bien le projet et

c'est finalement DEG qui s'en est chargé et a engagé Lance Henriksen (*Aliens*) pour interpréter le fermier essayant de venir à bout du terrible monstre...

■ ■ ■ Rick Baker a collaboré aux effets spéciaux « gore » de *Summer School* par le biais de deux de ses assistants Loren Githens et Norman Cabrera, qui avaient déjà travaillé avec lui sur *Harry and the Hendersons*. Parmi les délics supervisés par Baker, signalons une fille aiguisant son doigt dans un taille-crayons et un garçon dont la gorge est transpercée par une règle (qui rentre entièrement dans sa bouche !). Une scène, où une victime à la ventre ouvert et est attachée à son bureau par ses intestins, a tout de même été écartée du montage...

■ ■ ■ *Higlander 2 : Yellowknife* se confirme et sera tourné l'été prochain. Christophe Lambert sera de retour pour reprendre ses aventures se déroulant à présent en l'an 2092. John Carlen écrit le scénario de cette suite dont le budget est de 15 millions de dollars et qui sera filmée en France et en Californie.

■ ■ ■ Au soleil d'Ibiza se tiendra du 21 au 31 décembre prochain un stage d'initiation aux maquillages fantastiques et aux techniques du cinéma organisé par la maison de production Cinesur en association avec l'alliance française d'Ibiza. Le réalisateur Jorge Blanco et l'Atelier International de maquillage vous apprendront ainsi à maquiller et à filmer vampires, zombies et autres Mr Hyde. Renseignements : A.I.M., 36, rue de la folie Regnault, 75011 Paris (43.48.47.46).

■ ■ ■ Herschell Gordon Lewis est de retour ! Le pape du « gore » semble prêt à reprendre les rêves de la mise en scène après une absence de 17 ans. Venu présenter quelques-uns de ses films les plus célèbres dont *2.000 Maniacs* et *Gore Gore Girls* lors d'un hommage qui lui était rendu à Los Angeles, Lewis a déclaré être en pourparlers pour une éventuelle suite à *Bood Feast* ou un film à sketches intitulé *H.G.*

Lewis'Grim Fairy Tales. Selon Lewis, « ce film comprendra 4 épisodes extrêmement « gore » : l'un sera terriblement drôle, le second très sérieux et les autres entre les deux ; le budget est de 5 à 600.000 dollars et je serai le narrateur du film ». Lewis promet également des effets jamais vus dont un être humain coupé en lambeaux sans que la caméra ne s'éloigne un seul instant. « Cela fait 15 ans que je prépare cet effet », conclut-il, « et j'ai hâte de le voir enfin aboutir ! ». Nous aussi...

■ ■ ■ John Carpenter est lui aussi de retour mais hélas non pas pour *Escape to L.A.* (la suite annoncée depuis quelques années à *New York 1997*) ni même pour *El Diablo* (un western signalé cette fois il y a plus de dix ans), mais pour *Prince of Darkness*. Abandonnant pour un moment les « major studios » avec lesquels il n'a pas rencontré les succès escomptés pour ses dernières œuvres (*Thing*, *Starman*, *Les aventures de Jack Burton*), Carpenter a tourné le film en 24 jours pour un budget de 3 millions de dollars. Mais Carpenter semble en avoir profité pour exercer à nouveau les prouesses techniques dont il était capable avec *Halloween*, considérant qu'il offre de meilleurs résultats lorsqu'il travaille sous pression. Interprété par Donald Pleasence et Denis Dun, *Prince of Darkness* raconte comment les physiciens découvrent dans les combles d'une église un baril censé contenir le fils de Lucifer attendant d'être libéré de sa prison. Lorsque les physiciens, curieux, ouvrent le baril, les prêtres s'enfuient en hurlant...

■ ■ ■ Alice Krige (*Ghost Story*) et Laura Dern (*Blue Velvet*) seront réunies dans *Haunted Summer* produit par Cannon qui dépense, tout comme *Gothic*, la nuit où Mary Shelley imagine « Frankenstein »...

■ ■ ■ Matthew Broderick, la jeune star de *War Games* et de *Project X*, semble responsable dans un accident de voiture en Irlande du Nord (où il n'a lui-même eu que quelques blessures sans gravité) de la mort de deux femmes qui se trouvaient dans un autre véhicule. Broderick risque dix ans de prison à l'issue du procès qui se déroulera en février prochain.

■ ■ ■ Empire Entertainment vient de créer une branche subsidiaire, Urban Classics, qui produira des films fantastiques à budget réduits destinés à sortir aux USA en double programme dans des petits circuits. Le budget sera au maximum d'un million de dollars par film. Deux titres aussi débile qu'alléchants : *Assault of the Killer Bimbos* et *Galactic Gigolo* ! Par ailleurs Charles Band s'est associé depuis quelques mois pour plusieurs projets avec le producteur Frank Yablans, dont le très attendu *Congo* adapté par Michael Crichton d'un de ses « best-sellers » d'angoisse qui nous permettra de retrouver avec plaisir Sean Connery.

Le Tour du Monde du Fantastique

TERROR MADE IN SPAIN

par Salvador Sainz

Notre correspondant "ibérique" Salvador Sainz a eu l'occasion, à diverses reprises de vous parler du cinéma fantastique espagnol. A l'heure d'une sorte de "renaissance" du genre, amorcée l'an dernier par *El Caballero del Dragon* (présenté au précé-



Patty Shepard, comtesse vampire dans "La Noche de Walpurgis" (1980).

dent Festival de Paris et sorti depuis en France en vidéo sous le titre *Star Knight - Le chevalier de l'espace*), nous lui avons demandé d'établir un dossier en trois parties combinant passé et présent. En effet, il est plus que jamais utile, dans un magazine d'information mais aussi d'histoire du cinéma tel que le nôtre, d'étudier certaines cinématographies assez mal connues ou diffusées ici. Tel est le cas du cinéma fantastique espagnol, apparemment tombé en disgrâce en France pour quelque obscure raison. Si les films Italiens (notamment ceux de Deodato, Fulci, d'Amato, Lamberto Bava, etc.) connaissent les faveurs d'une diffusion régulière (cinéma et vidéo), il en va bien différemment de la production ibérique, victime d'oubli et d'indifférence. Certes, la présentation d'œuvres d'épouvante et de terreur transpyréennes a toujours été réduite en France (20 % seulement de la production a franchi nos frontières au cours de ces 20 dernières années). Et pourtant, l'amateur pourrait facilement citer, sur les 200 longs métrages fantastiques réalisés depuis 1960, au moins deux dizaines de films intéressants de *L'horrible Dr Orloff* de Jesus Franco au *Bossu de la Morgue* de Javier Aguirre en passant par *La Résidence* et *Les Révoltés de l'An 2000* de Narciso Ibanez Serrador, *Terreur dans le Shangai-Express* (avec Christopher Lee et Peter Cushing), et la série des *Templiers Maudits* inventée par Amando de Ossorio (*Le retour des morts vivants*, etc...).

Le fantastique espagnol possède ses réalistes attirés (outre ceux sus-nommés : Léon Klimovsky - 70 longs métrages dont une quinzaine "fantasti-

ques" !, Eloy de la Iglesia, M.I. Bonns, Jorge Grau, Vicente Aranda, Carlos Aured, Juan Piquer, Eugenio Martin, etc...), ses firmes spécialisées (Almena Films, Aconito Films, et jadis Profilmes, véritable Hammer Film ibérique !), ses vedettes (Maria

Pershy, Patty Shepard, Paul Naschy, Julia Saly, etc.) et même deux festivals, Madrid et surtout Sitges dont nous publions régulièrement le compte-rendu. Malgré un certain succès populaire, ce cinéma demeure relativement marginal dans son pays (mauvaise presse et réticence des exploitants et distributeurs), où il connut pourtant une sorte d'"âge d'or" voici quinze ans (plus de 50 longs métrages d'épouvante et de SF tournés en 1972/73 !).

Il nous apparaît donc intéressant de sortir quelque peu de l'ombre ce genre quasi-ignoré actuellement, sur lequel bien peu d'informations circulent ce qui, pour un pays voisin, est d'autant plus paradoxal. Bien sûr, il n'est pas question ici d'étudier tout le fantastique espagnol ⁽¹⁾, ni même d'en dresser le passionnant historique (où les productions "commerciales" cèdent progressivement le pas à un cinéma d'auteur), faute de place. Nous nous contenterons d'établir quelques points de repère et d'interroger certains des cinéastes les plus représentatifs à notre sens. Dans ce premier volet, vous trouverez donc un tour d'horizon de la production récente (accompagné d'une interview de Julia Saly qui, à l'instar de Barbara Steele ou Caroline Munro, se spécialisa dans le genre) complété, lors des prochains numéros par des entretiens avec Juan Piquer (qui vient de mettre en scène l'un des plus célèbres romans "gore" du Fleuve Noir : *La mort visqueuse* de Shaun Hudson), Narciso Ibanez Serrador, Paul Naschy et Jorge Grau.

(1) Notre collaborateur Salvador Sainz s'y emploie toutefois : voir l'E.F. n° 84, p. 82.

Entre 1968 et 1975, les films fantastiques, asexués par la censure franquiste qui sévissait à l'époque, connurent une grande vogue en Espagne. Les moins originaux, ceux de Paul Naschy, passaient carrément pour des plagats des films américains des années 40. Il faut dire que le premier film qu'il avait vu au cinéma était *La Maison de Frankenstein*, et qu'il devait beaucoup s'inspirer par la suite des bandes d'Erle C. Kenton... En 1975, le cinéma espagnol entra dans une longue crise, provoquée par la mort, le 20 novembre, du Général Franco, bientôt suivie par la disparition de la censure qui était à l'origine du manque d'originalité que nous dénoncions plus haut. Nos lecteurs ont probablement eu la chance d'ignorer ce qu'était cette terrible censure qui interdisait aux scénaristes de films fantastiques aussi bien que non fantastiques d'en situer l'action en Espagne, et les contraignait à en modifier radicalement le sujet. Par la suite, la décadence des films gothiques devait amener un fantastique différent, en partie grâce au fait que les films de Paul Naschy cherchaient désormais leur place dans la distribution internationale.

L'infatigable Paul Naschy

En 1979, Paul Naschy fonda avec Julia Saly et le producteur japonais Masurao Takeda, la Dalmata films, une maison de production spécialisée dans le fantastique. Si leur premier film, *El Retorno del Hombre Lobo* (le meilleur de Naschy), fit fiasco — tout comme ces deux autres films d'époque, le *Dracula* de Badham ou *Le Docteur et les assassins* de Francis — et ce en dépit d'un intérêt artistique certain, en revanche dans le second, *El Carnaval de las Bestias* (*The Pig ou Bestias* (*Umanas*)) il n'y avait pas grand chose à sauver. Après la faillite de la Dalmata, ses fondateurs formèrent une nouvelle compagnie de production, l'Aconito Films, qui tourna, de 1982 à 1984, cinq films à gros budgets financés par le Japon : *Latidos de Panico*, qui rééditait certaines erreurs de *El Carnaval de Las Bestias* (les femmes étaient de nouveau toutes folles amoureuses de Naschy, ce qui ôtait une certaine crédibilité à l'œuvre) ; *La Bestia y la Espada Magica*, le film le plus cher de Naschy, qui mettait en scène un combat entre un loup-garou et un tigre ; *El Ultimo Kamikaze* puis *Mi Amigo el Vagabundo*, interprété par son fils cadet, Sergio Molina, et enfin une parodie de James Bond, intitulée *Operación Mantis*. Paul Naschy vient de mettre en scène son retour au cinéma cette année avec *El Aullido del Diablo*, où il joue le rôle de deux acteurs jumeaux : une grande vedette du fantastique et un raté de la scène. Ce dernier tue son frère par jalousie mais personne n'arrivant à faire la preuve du crime, il coule des jours tranquilles dans une maison isolée avec le



LA NOUVELLE VAGUE DU CINEMA FANTASTIQUE ESPAGNOL

OU :

une cinématographie en lutte pour sa survie

filis de sa victime. Le fils en question, être timide et solitaire, rend visite aux personnages que son père avait incarnés au cinéma : Waldemar Daninsky (le loup-garou), Mister Hyde, Quasimodo, la créature de Frankenstein, le Fantôme de l'Opéra — tous interprétés par Paul Naschy — pendant que le frère meurtrier enlève des filles pour les torturer, sous les traits de Fu Manchu, du Marquis de Sade, de Raspoutine ou de Barbe-Bleue... Il nous faut maintenant parler d'un court-

métrage aussi sublime qu'insolite, réalisé par Pablo Nunez : *Los Monstruos*. Ce merveilleux petit film de la série *La Gran Aventura del Cine* qui constitue un exercice impressionnant de virtuosité met en scène des portraits de tous nos monstres chéris : Dracula, Frankenstein, le docteur Jekyll et M^r Hyde, le loup-garou, King Kong, le Fantôme de l'Opéra et les sinistres figures du Musée de Cire. Ces peintures, animées et magnifiquement filmées sont signées José Ramon Sanchez.

Les « modernes »

Deux cinéastes aussi mégalomanes que talentueux, connaissent une vogue toute particulière en Espagne, aujourd'hui : le madrilène Pedro Almodovar et le catalan Francesc Bellmunt. Pedro Almodovar est l'homme à la mode : il tourne des comédies « modernes » et libérées, mais il devait surprendre son public en 1986 en lui donnant un thriller psychologique intitulé *Matador*. Le héros du film (interprété par Nacho Martínez), matador retiré de l'arène, est, comme l'indique son nom espagnol, à la fois toréador et meurtrier : il ne peut s'empêcher de continuer à donner la mort. C'est un psychopate assoiffé de sang qui commet des meurtres à répétition. Il tombe amoureux d'une avocate (Assumpta Serna), atteinte de la même folie, qui tue ses amants après l'amour... Ces deux étranges personnages étaient faits pour s'entendre : ils se promettent une union fulgurante à l'issue de laquelle ils se donneront mutuellement la mort.

Le catalan Francesc Bellmunt n'est pas un inconnu dans le monde du fantastique : on lui doit le sketch sur le vampirisme dans la Rome antique intitulé « *Terror Entre Christianos* » du film *Pastel de Sangre* (1971). *Radio Sped* raconte l'étrange histoire d'un animateur de radio qui, ayant reçu le sang d'un drogué lors d'une transfusion, se change en une sorte de M^r Hyde et produit une émission de radio pour le moins insolite.

L'action du dernier film de Bellmunt se déroule à Barcelone, pendant les Jeux Olympiques de 1992 : des terroristes assoiffés de sang et de violence, qui revendiquent l'indépendance de leur région, assassinent le Président de la « Generalitat » de Catalogne. Si les films de Bellmunt connaissent un grand succès local, il est en revanche quasiment inconnu dans le reste du pays. Il faut bien dire qu'il incarne une forme de nationalisme catalan radical et donc une vision des choses que tout le monde ne partage pas en Espagne.

Intellectuels de choc

Cette mentalité radicale est d'ailleurs propre à l'âme espagnole qui semble ne renon-

cer à un excès que pour tomber dans un autre. Pour les cinéastes espagnols, ce phénomène trouve une illustration dans l'alternative suivante : faire des films commerciaux, par principe idiots, ou un cinéma artistique, destiné à un public restreint. Les films de Gonzalo Suarez, Carlos Saura ou Manuel Gutierrez Aragon, qui relèvent de la deuxième catégorie, passent, naturellement, pour prétentieux. Nous ne parlerons ici que du dernier film de Gonzalo Suarez : l'auteur de *El Extranero* (1986), détestant le *Gothic* de Ken Russell, décida de remettre sur le métier les fêtes de la villa Dorati avec Lord Byron (Hugh Grant), Percy Shelley (Valentine Pelka), Mary Shelley (Lizzy McInerney), Polidori (José Luis Gomez) et Assumpta Serna. Le film qui en résulte, intitulé *Remando al Viento*, nous permet donc d'assister à la naissance du mythe de Frankenstein cher au cœur des amateurs de fantastique.

Carlos Saura vient de mettre la dernière main à *El Dorado*, qui narre la vraie raison de la conquête de l'Amérique par les Espagnols : ceux-ci étaient à la recherche du pays imaginaire d'Eldorado (« le doré »), dans lequel tout était censé être d'or. Mais l'Eldorado n'existait pas, et les conquistadores ne devaient jamais le trouver.

Magique est l'univers de Ramon de Valle-Inclan, écrivain espagnol décédé avant la Guerre civile. José Luis Garcia Sanchez nous revient, après ses grands succès au théâtre, avec *A Divinas Palabras*, mais Valle Inclan passe pour un auteur difficile et on ne sait pas encore si Garcia Sanchez trouvera là son public.

José Ramon Larraz a tourné, avec Dorothy Malone, un *Descanse en Piezas* qui devrait réserver une excellente surprise. Nous n'avons pas encore vu le dernier film de Patty Shepard, la vampire de la célèbre *Noche de walgurgis* (1970). Jordi Gigo, cinéaste andorrien, a réalisé, d'après les lettres du Marquis de Sade, *El Espectro de Justine*, qui met en scène le fantôme de Justine apparu lors du tournage d'un film sur la vie du divin marquis. Gigo, qui assurait il y a onze ans les prises de vues de son premier film, *La Perversa Caricia de Satan*, prépare actuellement *La Bestia del Crepusculo*, dont le loup-garou ibérique dernier cri devrait être incarné par Tony Isbert, lequel Isbert se trouve être également la vedette de *Garum*, film de Tomas Munoz (ex-assistant réalisateur de Sebastian d'Arbo) tiré d'un roman de Manuel de Pedrolo, dont le tournage, compliqué, devait poser de gros problèmes à ses producteurs.

Les plus « commerciaux »

Nos lecteurs connaissent déjà *Hundra*. La même équipe, composée du scénariste et producteur José Truchado, du réalisateur Matt Cimber et de la ravissante Laurene Landon, a tourné depuis un film de la même veine



Les derniers instants de Silvia Miro dans "Latidos de Panico" (1982)

mais situé dans le Far-west américain, dans un environnement de légendes indiennes où les prêtres changent les hommes en statues d'or : *Yellow Hair & the Pecos Kid*. Ils auraient eu un autre projet, intitulé *La Hija de Hundra*, dont on ne trouve plus trace à ce jour — le producteur José Truchado ayant mystérieusement disparu — que dans l'étude d'Amando de Ossorio qui assure les prises de vues des effets spéciaux des films des autres entre deux tentatives pour monter son projet personnel, *El Tesoro de la Reina de Saba*, apparemment trop cher pour les financiers espagnols... Problème que connaît aussi Sebastian d'Arbo, lequel cherche de l'argent pour *La Sombra de Hitchcock*, d'après un scénario signé par l'auteur de ces lignes.



Klaus Kinski, l'alchimiste dans "El Caballero del Dragon" (1985).

Juan Piquer a heureusement réglé ses problèmes de production : il vient de terminer à Londres les effets spéciaux de *Slugs*, tiré de « La Mort visqueuse » de Shan Hudson, dans lequel on retrouve les limaces géantes qui rappellent quelque peu *Squirm*, et il a deux autres films en pré-production : *Black Angel* et *Shadows*. Le second n'est qu'un thriller traditionnel, mais le premier est plus intéressant : *Black Angel* raconte l'histoire d'une fille qui s'aventure dans une maison hantée. « J. P. Simon » est peut-être le metteur en scène et producteur espagnol de films fantastiques le plus commercial actuellement ; en tout cas, c'est assurément celui qui connaît le mieux la production de son pays.

Les plus « illustres »

Il y a des années qu'Eloy de la Iglesia n'avait plus tourné de films fantastiques. Depuis *Le Bal du Vaudou*, avec Sue Lyon, en 1973, il n'avait tourné que des films à message social. Il vient de mettre la dernière main à un nouveau film fantastique, *La Otra Vuelta de Tuerca*, tiré du roman de Henry James ; autant dire qu'il s'agit d'un remake des *Innocents*, dans lequel le réalisateur aurait métamorphosé l'institutrice en un professeur de sexe masculin tout en politisant le récit pour obtenir des subventions du gouvernement basque, ce qui était une erreur : la démocratie ayant conféré une certaine autonomie à cette région, le cinéma basque constitue une forme de nouveauté en Espagne. Citons un autre film basque : *Fuego Eterno*, de Miguel Angel Rebollo, qui raconte une histoire d'amour avec un fantôme.

Nos lecteurs connaissent déjà *El Caballero del Dragon* : dans lequel Fernando Colomo s'essayait à un cinéma international en complète opposition avec le reste de sa carrière. L'unique défaut du film réside à notre avis dans le fait que le scénariste, Andreu Martin, s'est pas trop inspiré de *The Spaceman and the King Arthur*, production Walt Disney, plus amusante, mais moins adulte. Soulignons ici la différence entre le fantastique espagnol des années 68 à 75 et celui des années 80 : le premier a suscité un grand nombre de petits films de série B aux scénarios tous semblables, souvent plagés sur des productions étrangères à succès et tournés en deux ou trois semaines avec un budget minuscule. Parmi les exceptions à la règle, il y a les films de Jordi Grau, Vicente Aranda ou Narciso Ibanez Serrador, qui témoignaient d'une certaine originalité. Ce n'est plus le cas aujourd'hui : les films sont plus soignés, de meilleure qualité et plus adultes. Même le dernier film de loup-garou de Paul Naschy a coûté dix fois plus cher que les premiers films de l'auteur... Cela dit, si les scénarios sont plus originaux, c'est aussi que leurs auteurs sont plus libres depuis l'abolition de la censure franquiste. De cette liberté retrouvée sont nées une

nos lecteurs connaissent déjà *Hundra*. La même équipe, composée du scénariste et producteur José Truchado, du réalisateur Matt Cimber et de la ravissante Laurene Landon, a tourné depuis un film de la même veine

nouvelle Espagne et une autre conception du cinéma. Les cinéastes actuels sont incontestablement plus heureux dans leur art.

La plus grande réussite du cinéma fantastique contemporain est peut-être *Angustia*, de Bigas Luna, le meilleur cinéaste catalan. Il s'agit d'un « film dans le film », dont la boucle est bouclée à l'issue d'un étincelant exercice de virtuosité. Le public assiste à la projection d'un film dans lequel un assassin entre dans une salle de cinéma où l'on projette *Le Monde perdu* de 1925 ; il tue les spectateurs les uns après les autres sans que ceux-ci s'en rendent compte. Il fait un émule en la personne d'un psychopathe qui a vu le film un nombre incalculable de fois — il allait le revoir tous les jours — et qui se met à assassiner le public à son tour. La situation se complique jusqu'au moment où les scènes d'épouvante des trois films se mêlent et se confondent.

Admirablement filmé, magnifiquement monté, *Angustia* est l'un des plus beaux films de l'histoire du cinéma fantastique espagnol. Du meilleur cinéaste catalan, passons au meilleur réalisateur basque, Pedro Olea, auteur de *El Bosque del Lobo* (1969), seul et unique film qui évoque le lycanthrope espagnol d'un point de vue médical. Cet metteur en scène a tourné dernièrement deux films intéressants : *Akelarre* (1983) et *Bandera Negra* (1986). Le premier relate une histoire de sorcellerie au pays basque, à une époque — le XVII^e siècle — où le peuple vouait un culte païen au diable. Les autorités madrilènes dépêchent un inquisiteur dans cette région d'Espagne afin de persécuter les adorateurs du diable, qui sont effroyablement torturés avant d'être condamnés au bûcher. Pedro Olea prend parti pour les victimes de l'Inquisition contre l'Eglise catholique et le roi d'Espagne, qui réprimèrent le désir de liberté du peuple. *Bandera Negra*, avec Alfredo Landa et Imanol Arias, est un film d'aventures à grand spectacle très contemporain, filmé en partie en Guinée (naguère colonie espagnole), dont il nous montre les rites archaïques des tribus noires se livrant à des sacrificiels rituels.

Pedro Olea est peut-être moins original et moins créatif que Bigas Luna, mais il jouit certainement d'une plus grande intuition et d'une bien meilleure connaissance du langage cinématographique.

Les plus « actuels »

De nouveaux cinéastes ont vu le jour ces dernières années, comme Sebastian D'Arbo, déjà bien connu de nos lecteurs pour sa trilogie parapsychologique. Et pourtant, les spectateurs français ignorent la véritable personnalité de l'acteur vedette de la série, Narciso Ibanez Menta. Cet acteur, qui s'est illustré dans un certain nombre de films fantastiques — il fut le Comte Dracula dans *La Saga de Los Dracula* de Klimovsky, mais



La sorcellerie basque au XVII^e siècle : «Akellare» (1983)

il a également co-signé, avec Enrique Carerras, en 1960, la réalisation d'un film argentin adapté d'Edgar Poe, *Obras Maestral del Terror* — a beaucoup joué au théâtre et à la télévision. En Argentine, le nom de Narciso Ibanez Menta est mythique. Pendant des années, il a tourné et interprété des séries télévisées comme *El Fantasma de la Opera*, qui devait battre tous les records d'audience dans le pays, ou encore *Doctor Jekyll y Mister Hyde*, *Manana Puede Ser Verdad* (d'après Ray Bradbury et d'autres écrivains), *Los Bulbos*, *Obras Maestras del Terror* (qui mettait en scène des œuvres d'Edgar Poe), *Usted Puede Ser un Asesino* ou *Pulpo Negro*. L'auteur de ces lignes, qui a eu la chance de travailler avec lui pour *Mas Alla de la*

Muerte, peut témoigner que c'est un excellent professionnel, un très grand acteur (le meilleur interprète du genre, peut-être, dans ce pays), et un merveilleux ami. Si Narciso Ibanez Menta avait pu tourner davantage de films, avec des moyens plus importants, il serait maintenant célèbre à l'égal des plus grands acteurs anglais, Peter Cushing ou Christopher Lee. Il a un élève : son fils, Narciso Ibanez Serrador, à qui il a tout appris. Le premier film de José Luis Cuerda était une comédie loufoque intitulée *Pares y Nones* ; il vient de signer un deuxième film, *El Bosque Animado*, tiré d'un roman de Wenceslao Fernandez Florez, dont la censure franquiste n'avait pas autorisé le tournage à l'époque, et qui met en scène Alfredo Landa, Fernando Rey et Miguel Angel Rellan, dans le rôle du fantôme de la forêt qui donne son titre au film.

Loin de la vulgarité qui caractérise certains films de Mariano Ozores ou Juan Ramon Larraz, auteurs d'une kyrielle de parodies fantastiques de sinistre mémoire comme *Polvos Magicos* ou *La Momia Nacional* de Larraz, ou *Brujas Magicas* et *El Liguero Magico* de Ozores, *El Bosque Animado* retrouve un sens de l'humour authentiquement espagnol et nous permet de découvrir la Transylvanie ibérique : la Galicie, située dans le nord-ouest du pays, terre de légendes comme celle de la Santa Compana, selon laquelle les esprits des morts récents reviendraient aviser les vivants de leur prochain décès... On y fait également la connaissance des *meigas*, ces sorcières galiciennes universellement redoutées, et des étranges personnages qui hantent la forêt : un fantôme qui sème la terreur aux alentours et un pauvre bandit (Alfredo Landa), qui pleure la perte de son ami et dont tout le monde a pitié, si bien que ceux qu'il tente de dévaliser lui font encore l'aumône par-dessus le marché ! (Il finit évidemment dans une misère noire). Ce film à l'atmosphère prenante, admirablement photographié, est un exemple de cinéma fantastique véritablement espagnol qui se passe allègrement de l'exemple des pays anglosaxons...

Dessins animés espagnols

L'Espagne produit également des dessins animés. Cruz Delgado, qui avait déjà réalisé *Los Viajes de Gulliver*, dans lequel on retrouvait les géants qui nous étaient familiers depuis *The Three Worlds of Gulliver* (1959) de Jack Shear et du maître Ray Harryhausen (qui a tourné bon nombre de ses films en Espagne, comme cette odyssée du héros de Jonathan Swift), est actuellement en train de préparer *Les Quatre musiciens de Brême*, qui sera son troisième long métrage. Les sympathiques dessins de Cruz Delgado retrouvent la grande tradition des productions Walt Disney et plaisent



Un bain de sang pour «El Retorno del Hombre Lobo» (1980)

(suite page 82)

Abreviations :

R. : réalisateur - Sc. : scénario -
Ph. : photographie - Maq. : maquillage - Int. : interprétation.

1980

EL CARNAVAL DE LAS BESTIAS

(co-production avec le Japon) "Dalmata Films-Hori Kikaku". R. : Paul Naschy. Ph. : Alejandro Ulloa (Eastmancolor). Int. : Paul Naschy, Julia Saly, Azucena Hernández, Silvia Aguilar, Eiko Nagashima. La première co-production Espagne-Japon.

EL RETORNO DEL HOMBRE LOBO

(Voir fiche technique dans l'E.F. n° 21 p. 52). Après une absence de cinq ans, Paul Naschy reprend son rôle-fétiche du loup-garou Waldemar Daninsky. Les films de la série sont : **La Marca del Hombre Lobo** (1968) de Enrique L. Eguiluz ; **Las Noches del Hombre**



Paul Naschy dans "El Retorno del Hombre Lobo" (1980).

Lobo (1968) de René Govar, tourné en France ; **Los Monstruos del Terror** (1969) de Tulio Demichelli mais commencé par Hugo Fregonese ; **La Furia del Hombre Lobo** (1970) de José María Zabalza ; **La Noche de Walpurgis** (1970) de León Klimovsky ; **Doctor Jekyll y el Hombre Lobo** (1971) de León Klimovsky ; **El Retorno de Walpurgis** (1973) de Carlos Aured ; **La Maldición de la Bestia** (1975) de Miguel Iglesias Bonna ; **El Retorno del Hombre Lobo** (1980) de Paul Naschy ; **La Bestia y la Espada Mágica** (1983) Naschy. **El Aullido del Diablo** (1987) Naschy. Naschy joue également un loup-garou dans **Buenas Noches, Señor Monstruo** (1982) de Antonio Mercero, mais il y incarne un personnage tout-à-fait différent.

1981

LA MOMIA NACIONAL

"Fraude Films". R. : José Ramón Larraz. Int. : Azucena Hernández (la momie), Quique Camoiras (le loup-garou), Francisco Algora. Quatrième volet d'une série de films humoristiques où le fantastique est parodié, comprenant : **Polvos Magicos** (1979) de José Ramón Larraz, **El Liguero Mágico** (1980) de Mariano Ozores avec des loup-garous homosexuels et **Brujas Mágicas** (1981) également de Mariano Ozores.

D'ARTACAN Y LOS TRES MOSQUEPERROS

"Apolo Films". R. : Luis Ballester (dessin animé). Sc. : Claudio Biern

GENERIQUES D

Boyd, d'après le roman d'A. Dumas. Sorti en 1986, ce long métrage est issu de certains épisodes de la série TV du même titre et datant de 1981 où les Mousquetaires de Dumas sont devenus des chiens !

1982

LATIDOS DE PANICO

"Acónitos Films". R. et Sc. : Paul Naschy. Ph. : Julio Burgos (Fujicolor). Maq. : Fernando Florido. Int. : Paul Naschy, Julia Saly, Pat Ondiviela, Lola Gaos, José Vivó, Carole Kirham, Salvador Sainz. Naschy joue ici deux rôles : Alaric de Marnac, un Chevalier démoniaque et

HUNDRA

(co-production avec les USA) (Voir E.F. n° 41, p. 23).

EL ULTIMO KAMIKAZE

R. et Sc. : Paul Naschy. Ph. : Julio Burgos (Fujicolor). Maq. : Fernando Florido. Int. : Paul Naschy, Julia Saly, Manuel Tejada, José Bódalo, Ian Eory, Pierrot.

AKELARRE

"Amboto Films". R. : Pedro Olea. Sc. : Pedro Olea et Gonzalo Goicoetxea. Ph. : José Luis Alcaine (Eastmancolor). Maq. : Luis de Diego. Int. : Silvia Munt, José Luis López Vázquez, Mari Carrillo, Walter Vidarte, Patxi Bisquert. Ce film marque la naissance du fantastique basque.

LOS VIAJES DE GULLIVER

"Art-Animation/Cruz Delgado". R. : Cruz Delgado (dessin animé). Sc. : Gustavo Alcalde, d'après le roman de Jonathan Swift. Ph. : J.-M. Sánchez (Eastmancolor).



Julia Saly et Pat Ondiviela au cimetière de "Latidos del Panico" (1982).

Le voyage au pays de Brodignac où habitent les géants ! Autres films sur Gulliver : **Gulliver en el País de Los Gigantes** (1903) de Segundo de Chomón ; **Gulliver** (1976) de Alfonso Ungria (utilisant des noms réels).

"Les voyages de Gulliver", un dessin animé de Gustavo Alcalde (1983).



1984

MI AMIGO EL VAGABUNDO

"Acónito Films". R. et Sc. : Paul Naschy. Ph. : Julio Burgos (Fujicolor). Maq. : Fernando Florido. Int. : Sergio Molina, José Luis López Vázquez, Paul Naschy, Julia Saly.

YELLOW HAIR & THE PECOS KID

(co-production avec les USA). "Continental Movie Distribution/CineStar Films Inc.". R. : Matt Cimber. Sc. : José Truchado. Ph. : John Cabrera (Eastmancolor, scope). Int. : Laurene Landon, Ken Robertson, Luis Lorenzo, Ramiro Oliveros, Claudia Gravy. Dans la lignée d'**Hundra**, un amusant film d'aventure teinté de fantastique dans l'ambiance du far-west américain et des légendes indiennes.

LA CALABAZA MAGICA

"Jaizkibel Zinemagintza". R. : Juan Bautista Berasategi (dessin animé). Sc. : Koldo Izagirre.

Né à Pasajes de San Juan en 1951, Juan Bautista Berasategi fit ses débuts dans le dessin et l'affiche avant de passer au cinéma. Il a dirigé quelques courts métrages d'animation en langue basque : **Eklaldeko Izarra** (1978), **Fernado Amezketa** (1979) et **Kukubiltxo** (1983) ainsi que le documentaire **Ikuska 6** (1982).

FUEGO ETERNO

"Aiete Films S.A./Akubia Films S.A./José Esteban Alenda S.A.". R. et Sc. : José Angel Rebolledo. Ph. : Xabier Aguirresarobe (Eastmancolor). Int. : Angela Molina, Imanol Arias, Ovidi Montllor, François-Eric Gendrom. Premier film de ce réalisateur basque inspiré d'une ancienne chanson basque du XVII^e siècle.

OPERACION MANTIS

"Acónitos Films". R. et Sc. : Paul Naschy. Ph. : Julio Burgos (Fujicolor). Maq. : Fernando Florido. Int. : Julia Saly (Mantis), Fedra Lorente,

ES FILMS CITES:

1987

DESCANSE EN PIEZAS

"José Frade P.C.". R. : José Ramon Larraz. Sc. : Santiago Moncada. Ph. : Manuel Rojas (Eastmancolor). Int. : Scott Thomson Baker, Lorin Jean Vail, Dorothy Malone, Patty Shepard, Jack Taylor, Tony Isbert. Premier titre : 24 Maneras de Morir.

José Luis López Vázquez, José Sazatornol "Saza", Paul Naschy, Fred Harris. Médiocre parodie des James Bond. Dernier film jusqu'à présent de la productrice-actrice Julia Saly.

SERPIENTE DE MAR

(co-production avec les USA). "José Fraude P.C.". R. et Sc. : Amando de Ossorio. Maq. : Fernando Florido. Ph. : Eastmancolor. Int. : Ray Milland, Timothy Bottoms, Taryn Power, Jared Martin, León Klimovsky. Après quelques années de retraite, Amando de Ossorio tourne un nouveau film qui sera le dernier de Ray Milland âgé de 79 ans.

1985

OTRA VUELTA DE TUERCA

"Gaurko Filmeak". R. : Eloy de la Iglesia. Sc. : Gonzalo Goicoetxea, Eloy de la Iglesia et Angel Sastre, d'après le roman de Henry James. Ph. : Andrés Berenguer et Joan Gelpi (Eastmancolor). Int. : Pedro M.

MATADOR

"Compañía Iberoamericana de televisión". R. : Pedro Almodovar. Sc. : Pedro Almodovar et Jesús Ferrero. Ph. : Angel Luis Fernández (Eastmancolor). Int. : Assumpta Serna, Nacho Martínez, Antonio Banderas, Eva Cobo, Eusebio Poncela, Julieta Serrano.

1986

BANDERA NEGRA

"Artube P.C.". R. : Pedro Olea. Sc. : Rafael Castellano et Pedro Olea. Ph. : Carlos Suarez (Eastmancolor). Int. : Alfredo Landa, Imanol Arias, Virginia Mataix, Carlos Lucena. Film d'aventures tourné au Pays Basque et en Guinée, avec des scènes de magie et de rites vaudous.

MAS ALLA DE LA MUERTE

"Mac Fusion S.A.". R. : Sebastián D'Arbó. Sc. : Jean Colbor et Sebastián D'Arbó. Ph. : Hoan Gelpi. Maq. : Lucy Masobro. Int. : Narciso Ibáñez Menta, Berta Cabre, Tony Isbert,



Michael Lerner menace ses victimes depuis l'écran, "Angustia" (1986).

Espagne ; Los Muchachos de Antes No Usaban Arsenico (1975) de José Mariá Suárez en Argentine ; Tres Dias de Noviembre (1976) de León Klimovsky en Espagne ; Viaje al Mas Alla (1980) de Sebastián D'Arbó ; El Retorno del Hombre Lobo (1980) de Paul Naschy ; El Ser (1982) de Sebastián D'Arbó ; Mas Alla de la Muerte (1986) de Sebastián D'Arbó.

ANGUSTIA

"Samba P.C./Luna Films". R. : Bigas Luna. Sc. : Michael Berlin et Bigas Luna. Ph. : Josep Maria Civit (Agfacolor et scope). Maq. : Matilde Fabregat. Int. : Zeldia Rubinstein, Michael Lerner, Talia Paul, Angel Jové, Clara Pastor, Isabel García Lorca, Nat Baker.

Bigas Luna est peut-être le meilleur et le plus imaginatif des cinéastes de la Catalogne. Né à Barcelone le 10 mars 1946, il fait ses débuts de réalisateur au cinéma avec Tatuaje en 1976. Puis il dirigea une série de courts métrages érotiques intitulés Historias Impudicas (1976). Ses deux films suivants sont des chefs d'œuvres du cinéma morbide : Bilbao (1978), Caniche (1978). Avec Reborn (1981) il tourne un film "mystique" suivi de Lola (1985). Il est l'auteur de Klu i els Seus Amics (1985), une série TV de science-fiction inspirée de E.T.

EL ESPECTRO DE JUSTINE

(co-production avec l'Andorre). "ATVC (Andorra Television i Cinema/Monzó Films)". R. : Jordi Gigó. Sc. : Maria Rosa Sorribes. Ph. : Antoni Pinero (Agfacolor). Int. : Tony Isbert, Nina Phyl, Maria Elias, Ana Mariá Alcaide, Germán Monzó, Raul García, Carmen Ferrer.

GARUM

"TM Films/Mac Fusion S.A.". R. : Tomás Muñoz. Sc. : Tomás Muñoz et Francesc Llobet, sur un roman de Manuel de Pedrolo. Ph. : Hoan Gelpi (Agfacolor). Int. : Tony Isbert, Eva Cobo, Nuria Hosta, Sergio Tula, Enric Majó.

DIVINAS PALABRAS

"Lola Films/Lux Films". R. : José Luis García Sánchez. Sc. : Enrique Llovet et J.L. García Sánchez, d'après le roman de Ramón del Valle-Inclán. Ph. : Fernando Arribas (Eastmancolor et scope). Int. : Ana Belen, Francisco Rabal, Imanol Arias, Esperanza Roy, Aurora Bautista, Juan Echanove. Un voyage dans l'Espagne magique du XIX^e siècle.

REMANDO AL VIENTO

(co-production avec la Norvège). "Compañía Iberoamericana de televisión". R. et Sc. : Gonzalo Suárez. Ph. : Carlos Suarez (Eastmancolor). Int. : Hugh Grant, Valentine Pelka, Lizzy McInnerny, José Luis Gómez, Virginia Mataix et José Carlos Ribes (le Monstre de Frankenstein).

EL AULLIDO DEL DIABLO

R. : Paul Naschy. Sc. : Salvador Sainz et Paul Naschy. Ph. : Julio Burgos (Fujicolor). Maq. : Fernando Florido. Int. : Paul Naschy, Caroline Munro, Sergio Molina, Roberta Khun, Fernando Hilberck, Howard Vernon, Cris Huertas. Le retour de Paul Naschy au cinéma fantastique classique. Caroline Munro incarne une servante proche de la sorcière de Blanche-Neige.

EL BOSQUE ANIMADO

"Classis Films Producción". R. : José Luis Cuerva. Sc. : Rafael Azcona, d'après le roman de Wenceslao Fernández Florez. Ph. : Xavier Aguirresarobe (Fujicolor). Maq. : Cristóbal Criado. Int. : Alfredo Landa, Fernando Rey, Encarna Paso, Mariá Isbert, Amparo Baró, Luis Ciges, Fernando Valverde.

EL COMLOT DELS ANELLS

"Lauren Films". R. : Francesc Bellmunt. Sc. : Francesc Bellmunt et Ferran Torrer. Ph. : Hans Bürmann (Eastmancolor). Int. : Monica Hugnet.



Le "Serpente de mer" conçu par Amando de Ossorio (1984).

Sánchez, Queta Claver, Asier Herández Landa. Remake politisé des Innocents de Jack Clayton.

RADIO SPEED

"Opalo Films". R. : Francesc Bellmunt. Sc. : Francesc Bellmunt, Carles Benpar, Quim Casas et Santiago Lapeira. Ph. : Hans Bürmann (Eastmancolor). Int. : Sergi Mateu, Silvia Sabaté, Pep Munné, Carme Conesa, Cristian Dios, Xus Estruch, Carles Canut, José Maria Canete. Francesc Bellmunt est un cinéaste catalan, auteur de comédies modernes à succès, sans doute le réalisateur le plus populaire de la Catalogne. Le co-scénariste est l'acteur-réalisateur Carles Benpar (El Jovenito Dracula, 1975).

EL CABALLERO DEL DRAGON

(Voir fiche dans l'E.F. n° 69, P. 66).

Blanca Martínez, Sergio Tula, Xavier Sala, Victor Israel, Salvador Sainz.

Narciso Ibáñez Menta naquit à Sama de Langreo en 1912. Fils d'acteurs, il voyagea dans le monde entier avec ses parents. Il travailla à New York quelques années où il connut son "maître", le grand Lon Chaney Jr, dont il hérita de la coutume de se maquiller lui-même. Acteur de théâtre, cinéma et télévision, il a obtenu en Argentine de très grands succès dans le genre fantastique. Sa version du Fantôme de l'Opéra (El Fantasma de la Opera, 1960) où il est acteur et réalisateur, remporta le succès le plus spectaculaire de l'histoire de la télévision argentine. Il a tourné les films fantastiques suivants : Una Luz en la Ventana (1941) de Manuel Romero en Argentine ; Maleficio (1952) de León Klimovsky en Argentine ; Obras Maestras del Terror (1960) de Narciso Ibáñez Menta et Enrique Carreras en Argentine ; La Saga de Los Dracula (1972) de León Klimovsky en Espagne ; Odio Mi Cuerpo (1973) de León Klimovsky en

Julia Saly, l'égérie du cinéma fantastique espagnol



Avec Julia Saly, l'heure de la "libération de la femme" a sonné dans le cinéma fantastique espagnol !

En effet, avec cette jeune comédienne, la femme ne se contente plus d'être l'éternelle victime, mais désire à son tour enfoncer ses dents dans la gorge de quelques séduisants éphèbes, ou encore se changer en loup-garou les nuits de pleine lune et semer la terreur sur les écrans internationaux !

Julia Salinero est née à Madrid voici 33 ans. Après avoir passé le bac, elle se lança dans une carrière artistique qui lui fit faire le tour du monde. Connue sous le surnom de "La Pocha", c'est une célèbre danseuse de flamenco, mais elle mène également une autre activité qui l'intéresse davantage : le 7^e art, auquel elle souhaite se consacrer entièrement quand la crise du cinéma espagnol sera passée. Son genre favori est le fantastique, où elle se spécialise en tant qu'actrice et productrice, essayant de rivaliser avec les grands acteurs du genre, mais dans une version "féminine". Dans *El retorno del Hombre Lobo* de et avec Paul Naschy, elle interprète en particulier la Comtesse Elizabeth Bathory de Nadasy, qui ressuscitait à notre époque, transformée en vampire...

Quels furent vos débuts à l'écran ?

J'ai d'abord joué dans *La Guerrilla* de Rafael Gil, avec Francisco Rabal, tourné en France, mais dans ce film on n'exploitait pas tant mes talents de comédienne que mon personnage de "La Pocha", c'est pourquoi j'ai décidé de continuer sous le nom de Julia Saly.

Dans quel film ?

Dans *La Endemoniada* d'Amando de Ossorio, en 1975, où j'incarnais la bonne. Ce n'était qu'un tout petit rôle. Ossorio fit aussi appel à moi pour un autre film, dont l'action se déroulait sur un bateau (*El Buque Maldito*), mais ce n'était pas intéressant. Je participai néanmoins à *La Noche de Los Gaviotas*, où les Templiers Maudits du précédent film me séquestraient et

m'amenaient à cheval jusqu'à leur château. Grâce à ma souplesse naturelle, je chevauchais la monture au lieu d'être jetée en travers. J'étais la dernière victime des moines ressuscités, et ils me sacrifiaient sur un rocher où des crabes répugnants me grimpaient dessus pour me dévorer ! On m'a raconté que ces animaux avaient mordu une autre actrice, mais moi, je ne me laissais pas faire !

Quand avez-vous rencontré Paul Naschy pour la première fois ?

C'était dans *La Muerte de Un Quinqui*. Léon Klimovsky m'avait imposée parce que Paul Naschy ne me voulait pas. Plus tard, il a changé d'avis. C'est un bon film qui a été mal distribué. C'est le même cas pour *Ultimo Deseo*, toujours de Klimovsky, qui n'était pas mal du tout.

Parlez-nous d'*Inquisicion*...

Je garde un grand souvenir d'*Inquisicion*, tourné l'année d'après, en 1976. J'étais l'innocente jeune fille qui voit se dérouler des choses très étranges autour d'elle, par exemple des sabbats auxquels participent les filles de la maison. Elle finit par être assassinée aux côtés de Monica Randall, par Antonio Iranzo.

Vous êtes revenue au cinéma fantastique en 1980 avec *Los Cantabros*...

Je suis, dans *Los Cantabros*, une pythie qui prédit l'avenir. Elle "voit" Agrippa tuer de ses mains Corocota et elle prévient ce dernier afin qu'il puisse se défendre. Elle prévoit aussi la naissance d'un enfant. Quand le film est sorti à Santander (en Cantabrie), on a déclaré que la pythie était le personnage le plus représentatif de l'esprit cantabrique.

Quelques semaines après, ce fut *El Retorno del Hombre Lobo*.

El Retorno del Hombre marqua le début d'une nouvelle étape. Dans ce film, Paul Naschy revenait à ses premières amours, mettant à nouveau en scène son personnage préféré, Waldemar Daninsky, le tourmenté loup-garou polonais. Il l'a écrit, produit, réalisé et naturellement interprété. C'était le 9^e film de la série qui avaient vu des réalisateurs comme Klimovsky, Carlos Aured, M.I. Bonns, etc. Beaucoup de ces œuvres possédaient des scénarios intéressants, très fidèles aux légendes originelles du loup-garou, davantage encore que les films de l'Universal, qui ignoraient souvent, par exemple, que le lycanthrope ne peut mourir qu'avec une balle d'argent (ou un poignard) sacrée, des mains de la femme qui l'aime suffisamment pour périr avec lui. La légende est en effet très rigoureuse sur de nombreux points, dont on retrouve la description dans le folklore et les croyances du Moyen-Âge. Dans *El Retorno*, on retrouve le personnage de la sanguinaire Comtesse Bathory, revenant à la vie dans le monde moderne, sous la forme d'un terrifiant vampire. J'avais bien sûr vu auparavant *La Noche de Walpurgis*, tourné par Klimovsky en 1970 où Patty Shepard interprétait un personnage similaire. La Comtesse Bathory est, bien sûr, mon personnage favori, j'ai beaucoup mis de moi-même et je l'ai vécu intensément. La scène la plus dure à tourner fut celle où le loup-garou me saute dessus : je m'en suis tirée avec des meurtrissures ! Et la plus délicate fut celle de la résurrection, car j'étais dans un cercueil rempli de fumée et ne pouvais pas respirer ; en outre, j'avais la bouche pleine de sang que je devais recracher après avoir mordu Silvia Aguilar. Mais ça a parfaitement marché. *El Retorno*..., où joue également Narciso Ibanez Menta (le père du réalisateur Narciso Ibanez Serrador), bénéficiait d'une très bonne bande musicale due à Ennio Morricone, et de la photographie baroque et superbe d'Ale-

jandro Ulloa, le meilleur chef-opérateur espagnol, aussi talentueux qu'un Nestor Almendros. Les effets spéciaux étaient vraiment réussis et spectaculaires, les vampires (Silvia Aguilar et moi) possédant des pouvoirs magiques qu'ils utilisent pour affronter l'homme-loup. Je voudrais faire davantage de films mettant en scène la Comtesse Bathory, car j'aimerais que la carrière de ce personnage continue à l'écran. Il devrait y avoir une série qui lui soit consacrée.

De duchesse vous devenez reine dans *Operacion Mantis* ?

Oui, *Mantis* est une sorte de reine dans un monde uniquement peuplé de femmes. Elle est particulièrement dure et cruelle, elle déteste les hommes. Je ne lui ressemble guère, car j'ai besoin des hommes et suis très sensible. Dans ce film fantastique, je fais également de petits rôles, comme une pharaonne qui joue dans des spots publicitaires !

Avez-vous définitivement quitté le monde de la danse pour le cinéma ?

Malheureusement, je crois que oui. Le flamenco est merveilleux, mais aujourd'hui, c'est devenu un spectacle pour touristes et "senoritos" [hommes riches de l'Andalousie]. Les shows sont très mal payés maintenant, on gagne pratiquement les mêmes sommes qu'autrefois, et j'ai passé déjà l'époque des "tablaos" [lieux où l'on danse le flamenco].

Connaissez-vous les mythes féminins du fantastique ?

Oui, je connais Barbara Steele. J'aimerais beaucoup interpréter une femme loup-garou. Les techniciens d'ici disent que ce n'est pas possible, qu'une femme lycanthrope passerait très mal à l'écran, mais je ne suis pas de cet avis. Je pense que c'est faisable en ce qui me concerne parce que je suis forte et très agile, et de plus, je suis une danseuse de flamenco. Je n'aimerais pas finir ma carrière sans avoir joué un tel rôle !

Filmographie de Julia Saly

TELEVISION

- 1972 - MI CHICA de Takai (au Japon)
- 1973 - ENSENAR ESPANA de Caris
- 1977 - KODOKUNOKAKE de Nagano
- 1978 - SANZI NO ANATA de Ogawa
- 1980 - EL MUSEO DEL PRADO de Jacinto Molina (secrétaire de production)
- 1981 - PALACIO REAL DE MADRID et 1982 - EL ESCORIAL de Jacinto Molina

CINEMA

- 1972 - LA GUERRILLA de Rafael Gil
- 1975 - LA ENDEMONIADA et LA NOCHE DE LAS GAVIOTAS de Amando de Ossorio
- MUERTE DE UN QUINQUI et ULTIMO DESEO de León Klimovsky
- 1976 - INQUISICION de Jacinto Molina
- COMMANDO TXIQUIA (MUERTE DE UN PRESIDENTE) de José Luis Madrid
- 1977 - EL HUERTO DEL FRANCES et 1978 - MADRID AL DESNUDO de Jacinto Molina
- 1979 - AMOR BLANCO de Cotani (au Japon)
- 1980 - LOS CANTABROS, EL CARNAVAL DE LAS BESTIAS, EL RETORNO DEL HOMBRE LOBO de J. Molina
- 1982 - LA TERCERA MUJER de Nagano
- LATIDOS DE PANICO de Jacinto Molina
- 1983 - LA BESTIA Y LA ESPADA MAGICA de Jacinto Molina (productrice exécutive)
- 1984 - EL ULTIMO KAMIKAZE de J. Molina
- MI AMIGO EL VAGABUNDO de Molina
- OPERACION MANTIS de Jacinto Molina



OFFREZ-VOUS LA SUPER-RELIURE

Géniale l'idée d'une reliure qui permet de conserver sa collection de l'Écran Fantastique à l'abri des intempéries !

Toilée, outre-mer avec titre argenté au fer, elle trouvera sa place dans votre bibliothèque.

Pratique, élégante et pouvant contenir jusqu'à 12 numéros, elle ne coûte que 65 F + port 12 F, soit 77 F par reliure, par chèque bancaire, CCP ou mandat à l'ordre de I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris. (gratuite pour tout abonnement de 2 ans).

LE CLASSEMENT IDÉAL POUR VOTRE COLLECTION !

Bon de commande à retourner accompagné du règlement à I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

Je commande super reliure(s) à 77 F soit × 77 : F

Pour l'étranger, règlement par mandat international uniquement.

NOM PRENOM

ADRESSE

CODE POSTAL VILLE

DATE

5 BONNES RAISONS DE S'ABONNER A L'ÉCRAN FANTASTIQUE

- 1 Vous ne risquez plus de rater un numéro.
- 2 Des places gratuites de cinéma vous sont réservées.
- 3 Vous réalisez une économie de deux numéros par an.
- 4 Vous recevez une affiche (pour 1 an) et une reliure gratuite (pour 2 ans).
- 5 Les petites annonces gratuites vous sont réservées.

D'accord, je m'abonne à l'Écran Fantastique et je remplis en majuscules le bon ci-dessous en joignant mon règlement à l'ordre d'I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

Abonnement :

1 an (12 numéros) : 250 F 2 ans (24 numéros) : 450 F

Etranger : règlement par mandat international uniquement.

Europe : 1 an : 320 F 2 ans : 600 F

Reste du monde (par avion) :

1 an : 440 F 2 ans : 850 F

Pour le premier abonnement, comptez un mois de délai de mise en service.

Bulletin d'abonnement à retourner accompagné du règlement à :
I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris

Je m'abonne pour 1 an 250 F 2 ans 450 F

Nom Prénom

Numéro rue, lieu-dit, lot...

Code postal Ville

Pays Age

Date :

LES FORCES DU MAL

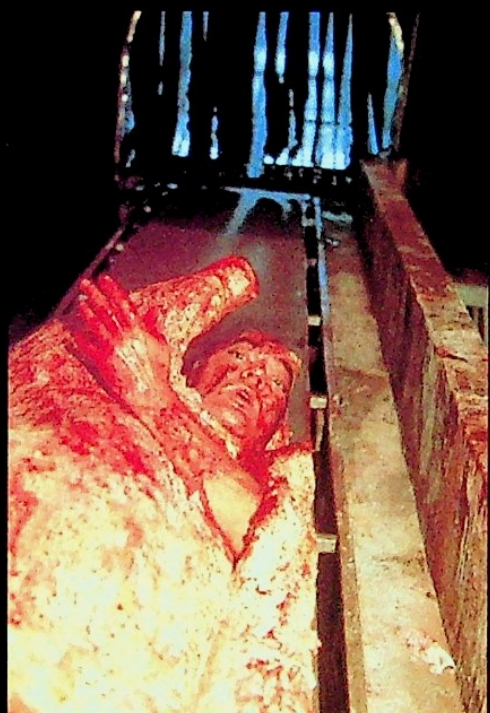
Vengeance par intérim





Guy Magar, un jeune réalisateur américain venu de la télévision, signe son premier long métrage : une terrifiante histoire de possession bénéficiant de remarquables effets spéciaux horribles...

par Norbert Moutier



Entre un "looser", comme l'est George Miller, dans un pays où l'individu est condamné à la réussite ne peut aboutir qu'à une issue fatale, George Miller a décidé d'activer les choses et a opté pour le suicide... Mais, comme la poisse lui colle à la peau, il rate sa sortie et se retrouve, face tuméfiée et jambe raide dans une salle d'hôpital, confié aux soins compatissants d'une doctoresse fraîchement nommée et donc encore nourrie de toutes ces illusions.

Parallèlement, alors que George Miller ratait son suicide, son second loser, du nom de Vito, né le même jour que lui, quittait également ce bas monde, brûlé vif par des partenaires de jeu vindicatifs qui ne lui ont pas pardonné de n'avoir su honorer ses dettes.

Sous l'égide des scénaristes (Lee Watserson et Guy Magar, réalisateur) ces deux faits divers sont venus s'amalgamer et, au profit d'un sordide et fortuit arrangement, vont pousser le survivant à exercer une vengeance implacable. Porteur, à son insu, d'un châtimement obéissant à la loi du talion, l'artiste peintre verra son univers peinturluré virer au rouge sang et ses doigts d'illustrateur se transformer en mains de criminel.

Ces cas de possessions post-mortelles ne constituent pas, à vrai dire, une novation au cinéma. Avouons même qu'ils pullulent... Mais encore faut-il avoir l'art et la manière de passer les pouvoirs meurtriers avec élégance. Nouveau venu au cinéma, Guy Magar, issu des séries télévisées, donne l'image de parfaite maîtrise de son sujet. L'histoire est contée avec une concision, un sens du détail et du découpage qui sont devenus chose rare de nos jours. Magar n'en livre pas moins un produit très technique, très élaboré au niveau du cadre, très moderne, aussi. La séquence générique, sobre et efficace, exempte de toute gratuité, n'en révèle pas moins les

motivations d'un pur amoureux du cinéma qui ne renie pas ses classiques. Les brefs inserts de personnages portant des masques de monstre de l'âge d'or sont de fugaces mais incontestables hommages à l'irrationnel et au sur-réalisme.

Le jeu des acteurs confère une certaine sobriété qui permet, malgré l'énormité du propos, une certaine implication de la part du spectateur. Le personnage de George Miller, interprété par Dennis Lipscomb est émouvant, constamment dans le ton, en dépit des transformations consécutives à la possession qui l'habite. Sa bonhomie pataude fait penser aux personnages tristes et désabusés qu'interprétait, dans ses bons jours, l'infortuné Coluche. Les rapports qui unissent George à sa soignante, déclenchant la marginalité de cette dernière sont aussi pudiques que compliqués. Fragile rempart pour cet homme dont la raison et le comportement chancelent, elle apporte la touche de fraîcheur et d'innocence qui tranche singulièrement avec la noirceur et presque le néo-réalisme qui caractérisent cette œuvre assez particulière.

Mais le dépouillement, le décorticage quasi-clinique de l'intrigue savent parfois céder le pas à l'exhubérance cauchemardesque. La scène de l'abattoir où l'un des assassins est frappé, agressé, puis emprisonné par un quartier sanguinolent de bovin, puis scié vif, restera comme une pièce maîtresse à verser à l'anthologie du genre. Réaliste, brutale, mais jamais complaisante, la violence se trouve hissée au niveau de l'art consumé.

Concis, prenant et remarquablement interprété, *Les Forces du Mal* devrait sans peine imposer la toute jeune société de production que vient de monter Guy Magar, ce nouveau maître-manipulateur de l'horreur qui détient déjà dans ses tiroirs pas moins de cinq nouveaux projets ! □■

Présenté avec succès en juin dernier au Festival de Paris du Film Fantastique, "Retribution" met en scène un assassin involontaire magistralement campé par Dennis Lipscomb. "Son talent et sa parfaite maîtrise m'ont impressionné", déclare à son sujet le réalisateur. "Je savais qu'il me faudrait un acteur "spécial", et nous l'avons trouvé !".

MAXIMUM

Le nouveau défi

par Jack Greenberg



OVERDRIVE

de Stephen King



5



Stephen King est non seulement le plus grand auteur de littérature fantastique contemporain, mais également celui dont l'œuvre exerce la plus vive influence cinématographique sur le genre. Si chacun de ses romans se « visualise » dans l'esprit du lecteur à la manière d'un film, cela n'est pas l'effet du hasard, car l'écriture de Stephen King est totalement dictée et construite pour le cinéma. Aussi était-il inévitable qu'il franchisse un jour le pas, et substitue sa machine à traitement de texte habituelle par l'objectif d'une caméra. Pour ce faire, il n'a pas hésité à s'attaquer aux plus redoutables concurrentes de l'Homme : les Machines...

Stephen King : un nom magique pour tous nos lecteurs, celui de l'écrivain ayant le plus popularisé le genre fantastique auprès du grand public. Plus célèbre que ne le furent de leur vivant, Edgar Poe ou H.P. Lovecraft, car bénéficiant des impressionnantes répercussions médiatiques de notre époque, Stephen King jouit d'une côte de popularité sans cesse grandissante. Qui n'a jamais frémi à la lecture de « Salem's Lot » (peut-être le plus terrifiant roman sur les vampires) ou tremblé de peur en découvrant les terribles secrets de « The Shining » (cette baignoire, au fond d'une chambre de l'hôtel, dissimulée derrière un rideau abritant une affreuse créature : un moment de panique pure pour le lecteur !) ou encore suivi avec inquiétude les pérégrinations du jeune héros dans un cimetière indien (« Pet Semetary », dont on annonce la prochaine adaptation à l'écran) ? Les rares d'entre vous affublés de ces lacunes se seront rattrapés en suivant, dans les salles obscures, les mésaventures de cette pauvre Carrie ou les méfaits de l'infortuné chien Cujo. Sans parler, bien entendu du *Dead Zone* de David Cronenberg et des savoureuses péripéties de *Creepshow*. Nous sommes en terrain connu, familier. Chaque nouveau livre de Stephen King, ou nouvelle version cinématographique qui en découle généralement, sont attendus avec la même fébrilité. Certes les films n'obtiennent pas toujours le succès escompté, mais contribuent tous, néanmoins à renforcer l'image de marque de l'écrivain dans l'esprit du public, car il est bien rare qu'ils s'avèrent réellement décevants ou médiocres. Bien sûr, on pourra, à juste titre, leur préférer les romans, mais de force est reconnaître que dans au moins deux cas, le cinéma et ses inévitables procédés d'ellipse ont « amélioré » la construction des récits de King, parfois confuse ou déséquilibrée (*Dead Zone* et *Cujo*).

La surprise, ce fut, voici presque deux ans, l'annonce du premier film de Stephen King. Certaines de ses déclarations l'avaient laissé prévoir, mais la confirmation stupéfia. D'autant qu'il s'agissait d'une entreprise difficile, même pour un metteur en scène aguerri, car surchargée d'effets spéciaux et de cascades. « Voir l'un de ses ouvrages porté à l'écran », déclare Stephen King, « c'est comme envoyer un enfant au collège. Vous le laissez par-

tir et espérez que tout se passera bien. Dans le cas présent, je ne me suis jamais beaucoup inquiété des difficultés techniques qui m'attendaient. Il y avait une telle « chorégraphie » des machines que ma mise en scène serait forcément moins traditionnelle, que je passerai moins de temps à m'occuper des acteurs, et que mon manque d'expérience dans ce domaine ne serait pas un obstacle incontournable. » Stephen King prit donc pour la première fois l'un de ses enfants par la main (en l'occurrence, « Trucks », l'une des nouvelles publiées dans le recueil « Night Shift » dont Dino De Laurentiis avait acheté les droits) et le mena au cœur de cette école cinématographique de la Caroline du Nord, où les cinéastes avaient précédemment dirigé ses autres enfants avec plus ou moins de bonheur. Une expérience issue d'un désir contracté quelques années plus tôt (en 1982) sur le plateau de *Creepshow*, de son ami George A. Romero, où King incarna même le personnage principal (un homme-plante) d'un des sketches. Car, chaque fois qu'il le peut, il vient sur le plateau assister aux tournages. C'est d'ailleurs sur celui de *Charlie* que Dino De Laurentiis l'aborda pour lui demander de collaborer avec lui.

Stephen King engagé par Dino De Laurentiis

Martha Schumacher qui travaille depuis plusieurs années pour De Laurentiis, est en quelque sorte une « spécialiste » de King, puisqu'elle fut productrice associée de *Charlie* et fit ses débuts de productrice avec *Cat's Eye*. Peu après, elle assumait les mêmes fonctions sur *Peur bleue*. C'est donc à elle qu'incomba la tâche de superviser et de faciliter le tournage de *Maximum Overdrive*. « Nous pensions que les adaptations cinématographiques des œuvres de Stephen King manquaient du « punch » dont témoignait l'écrivain. C'est pourquoi nous décidâmes d'aller directement à la source ! » déclara-t-elle. « Convaincre King de réaliser son premier film fut presque aussi difficile que de mettre en chantier une super-production » ajoute-t-elle en riant. Car en effet, King commença par décliner l'offre du studio d'écrire l'adaptation de sa nouvelle. « J'étais très occupé à l'époque », affirme King, « travaillant sur un livre, et j'ai conseillé à Dino De Laurentiis d'engager quelqu'un à ma place,

(1) Hommage à Hitchcock ? Stephen King s'est réservé une courte apparition dans « Maximum Overdrive ». (2) Emilio Estevez tente d'échapper aux camions meurtriers, traquant leurs futures victimes retranchées dans le relais routier « Dixie Boy », véritable fort Alamo des survivants. (3 et 4) Au cours d'une journée de cauchemar, les machines et les camions en folie déciment les être humains avec une détermination diabolique. (5) Laura Harrington (Brett) et Emilio Estevez (Bill Robinson), le jeune garçon de bar du « Dixie Boy ».

une personne dont j'estimais énormément le talent ». Si King trouva le résultat satisfaisant, tel ne fut pas le cas de De Laurentiis, et à l'occasion de la visite suivante de King dans ses studios de Caroline du Nord, il demanda s'il n'avait pas d'autres idées sur ce projet. « Il se trouve que j'en avais », explique King, en particulier à propos d'une comète et d'une révolte généralisée, des machines, pas seulement des camions comme dans *Night Shift*.

« Et c'est ainsi que l'on assiste, dans *Maximum Overdrive*, aux méfaits sanglants perpétrés par des distributeurs de coca en folie, des couteaux électriques agressifs, des tondeuses à gazon déchainées et autres tronçonneuses diaboliques. Pratiquement aucune machine n'échappe au soulèvement collectif ! Une fois encore, Dino De Laurentiis demanda à King d'écrire un synopsis, et de nouveau, King déclina l'offre. « Le problème avec Dino », observe King, « c'est qu'il est presque... télépathe ! Il

la ville de Wilmington, en Caroline du Nord, où Stephen King supervisa la délicate et complexe scène d'ouverture au cours de laquelle un pont mobile échappe au contrôle de ses opérateurs et provoque un gigantesque carambolage entre voitures et camions (dont un — private-joke oblige ! — porte les initiales d'AC/DC qui composa la percutante bande sonore du film.

Un morceau de bravoure qui nécessite le recours à des maquettes et des modèles réduits imperceptibles à l'écran. S'étant entouré de brillants techniciens, tels l'architecte-décorateur Giorgio Postiglione (directeur artistique de *Conan*, *Flash Gordon*, *Cat's Eye* et plus de 300 autres films) et le responsable de cascades Glenn Randall Jr (E.T., *Les Aventuriers de l'Arche perdue*) et sa suite, Le Retour du Jedi, *Poltergeist*, etc...) Stephen King put mener à bien une tâche peu aisée : « La première semaine de tournage équivalait à deux semestres d'études dans une école de cinéma ! »



Le carnage à l'aube, les semi-remorques chargent les occupants de la station service.

sait quand les idées commencent à affluer en vous de façon positive, et quand vous êtes prêt. De sorte que lorsqu'il me contacta pour la troisième fois, pour que je rédige le scénario, je ne pus que répondre par l'affirmative, car à ce moment précis, j'avais une vue enfin précise de l'ensemble.

Il ne fallut guère que trois semaines à King pour venir à bout de l'adaptation. Puis il se prépara à la réalisation en faisant du scénario un découpage comprenant 1.147 plans spécifiques. « Tous ne se retrouvent pas dans le film », précise-t-il, « mais j'ai observé le point de vue du spectateur, pensant à tout ce que j'aurais eu envie de voir si j'assistais au film terminé. Bien sûr, aucune préparation ne peut vous permettre d'anticiper cette expérience. »

L'offre de diriger *Maximum Overdrive* n'est pas la première qu'il ait reçue l'écrivain. « Ce n'est pas non plus la première fois que j'ai été tenté d'accepter », déclare-t-il. « Pendant longtemps, je me suis dit "peut-être devrais-je mettre en scène une de mes histoires". »

C'est ainsi que le tournage de *Maximum Overdrive* débuta le 14 juillet 1985 dans

affirmait-il. Un tournage néanmoins facilité par l'unité de lieu, les fameux studios de DEG, le plus grand complexe de cinéma de la côte est des USA, se composant de cinq plateaux et d'un énorme terrain sur lequel fut érigé le relais routier de Dixie Boy où se situe l'essentiel de l'action, une station-essence tellement réaliste que l'on eu parfois du mal à persuader certains conducteurs de ne pas l'utiliser ! Construite à l'intersection d'une autoroute, elle attirait en effet les routiers de passage pensant trouver une toute nouvelle station. Fondé en 1983 par Dino De Laurentiis, le studio a été utilisé dans plusieurs de ses productions : pour les besoins de la cause, Wilmington devint Washington dans *Charlie*, New York dans *L'Année du Dragon*, Atlantic City dans *Cat's Eye*, etc. Sachant que la majorité du tournage aurait lieu à Wilmington, King décida d'y placer le cadre de son histoire. « Je me suis dit "pourquoi ne pas utiliser Wilmington en temps que Wilmington, pour une fois ?". J'y ai passé pratiquement deux mois avec mon équipe. J'ai parfois été très impressionné par le travail des cas-

cadeurs. Surtout le jour où les cascades furent effectuées par l'acteur principal, Emilio Estevez ». Le fils de Martin Sheen (lequel figura dans deux films d'après Stephen King : *Dead Zone* et *Charlie*) fut particulièrement heureux d'avoir été choisi par l'un de ses écrivains favoris. C'est en raison de son admiration pour le talent du romancier qu'il accepta immédiatement d'incarner Bill Robinson, un garçon de bar qui devient le leader d'un petit groupe de survivants essayant de lutter contre les machines révoltées.

Une expérience positive

Pour Stephen King, *Maximum Overdrive*, s'avère une expérience globalement positive. Continuera-t-il pour autant à œuvrer derrière la caméra ? « Certainement, je pense que je reviendrai à la mise en scène dans le futur. Pas le futur immédiat », ajoute-t-il. « Mais cela suppose évidemment que quelqu'un veuille bien me confier à nouveau cette lourde responsabilité. » Bénéficiant entre autres, d'un montage nerveux (d'Evan Lottman, lauréat d'un Oscar pour *L'Exorciste*) et d'une remarquable photographie en scope (Armando Nannuzzi à signé les images du *Jésus de Nazareth* de Franco Zeffirelli et de *Ludwig* de Visconti), *Maximum Overdrive* nous prouve le grand éclectisme de Stephen King et son incontestable talent de réalisateur. N'ayant certes pas choisi la facilité pour ses débuts de cinéaste, il sait nous surprendre comme dans ses romans. Truffant le film de détails pittoresques et de scènes-choc (la séquence du pont-moblie est un petit chef-d'œuvre !). Mais après tout, cela n'est guère étonnant si l'on se souvient de sa grand affinité avec le cinéma et de sa passion pour le rock, laquelle fait bénéficier *Maximum Overdrive* d'une bande sonore particulièrement puissante. L'une des caractéristiques essentielles de son œuvre écrite est l'humour, créant des liens de connivence indissolubles avec le lecteur. Son ironie mordante se retrouve bien à l'écran (cf. le couple mémorable en « voyage de noces » ou l'amusant clin d'œil à *Apocalypse Now*).

On ne peut donc qu'espérer voir Stephen King reprendre un jour en main une caméra. Il nous a démontré qu'il savait parfaitement la manier, mieux, sans doute, que plusieurs de ses confrères « chevronnés ».

Finalement, la question de savoir si Stephen King s'adaptant lui-même s'avère plus fidèle ou pas que les autres réalisateurs à l'esprit de son œuvre demeure secondaire. L'essentiel étant la révélation d'un véritable cinéaste que nous apporte la vision de *Maximum Overdrive*, auquel on ne pourra reprocher paradoxalement que certaines carences d'ordre... scénaristique !

Note : voir critique du film et fiche technique dans notre n° 83 page 20 et dossier « Stephen King à l'écran » par François Guérif dans notre n° 78 ; les interviews avec Stephen King : n° 25, 39 et 54.

HOUSE II

HOUSE II • LA SECONDE HISTOIRE • USA • 1986 • Un film de Ethan Wiley • **Scénario :** Ethan Wiley d'après une idée de Fred Dekker • **Directeur de la photographie :** Mac Ahberg • **Décor :** Gregg Fonseca • **Montage :** Mary Nicholson • **Musique :** Harry Manfredini • **Effets spéciaux :** Chris Walas • **Production :** Sean S. Cunningham, Andrew Z. Davis • **Distributeur :** Agence ISA • **Durée :** 87 min • **Sortie :** 18 novembre 87 à Paris.

INTERPRETES : Arve Cross (Jesse), Jonathan Stark (Charlie), Royal Dano (Cramps), Bill Maher (John), John Ratzenberger (Bill), Lar Park Lincoln (Kate), Gregory Walcott (Lana), Dwight Brown (Le Sheriff), Lenora May (Clarence), Devin DeVasquez (Judith), Jayne Modean (La vierge), Romm Carroll (le Sheriff adjoint), Dean Clevendon (Slim), Doug MacHugh (le prêtre aztèque), Gus Retwisch (Arnold le Barbare).

L'HISTOIRE : Jess Mc Laughlin arrive dans la vieille demeure qu'il a hérité récemment du dernier descendant de sa très ancienne famille. Il est accompagné par Kate, sa petite amie. Curiex d'en savoir plus sur ses ancêtres, il commence à explorer l'endroit. Rapidement, il découvre que son arrière-arrière-grand-père, Cramps, fut au temps du Far-West, un célèbre hors-la-loi. Ce dernier aurait volé un crâne de cristal aux pouvoirs magiques d'une valeur inestimable qui serait enterré aux côtés du défunt. Mais le crâne de cristal ne tarde pas à déclencher d'étranges phénomènes... Ses propriétés, dont la garantie de l'immortalité, ouvrent des portes sur d'autres époques...

L'ECRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : Ethan Wiley avait écrit le scénario de *House I*, et est devenu scénariste/réalisateur de ce deuxième volet. Après des études de théâtre à l'UCLA, il a effectué un stage comme assistant de Chris Walas, avec qui il a travaillé plus de deux ans à la préparation des effets spéciaux de *Grenlins*, notamment pour la création de Gizmo.

Sean Cunningham le producteur débute sa carrière en organisant des représentations théâtrales dans tous les Etats-Unis, compris au New-York Lincoln Center. En 1974, avec un budget de 40 000 \$, il met en œuvre *La Dernière Maison sur la Gauche/Last House on the Left* que réalise Wes Craven. Mais la consécration, Sean Cunningham la connaît en 1980 lors de la sortie de *Vendredi 13 (Friday the 13th)*, psycho-killer qui lance la vogue du thriller d'épouvante. Parti d'un budget de 400 000 \$, *Vendredi 13* rapporte 70 millions à la Paramount. Suivront cinq épisodes dans lesquelles Sean Cunningham reste impliqué. Il confie à Steve Miner l'occasion de mettre en scène *House* en 1984. Le succès du film est retentissant, tant sur le plan public que critique (primé à Avoriaz et au Festival du film fantastique de Paris). Né à Chicago et élevé dans le New Jersey, Chris Walas est actuellement l'un des maquilleurs les plus cotés de Hollywood. Il est lauréat d'un Oscar pour son extraordinaire travail sur *La Mouche* de David Cronenberg. C'est la vision des vœux classiques du cinéma d'épouvante (les premiers Frankenstein et Dracula) qui amène Chris Walas à s'intéresser aux effets spéciaux et à la lecture assidue du magazine *Famous Monsters*. Parti de maquillages pour le théâtre, Chris Walas commence à se bâtir une solide réputation en travaillant sur des petits budgets. Pour *Galaxina* (1980), parodie de science-fiction signée William Sachs, il crée une galerie de monstres spatiaux, caricatures de ceux qui peuplent *La Guerre des Étoiles* et *Alien*. Suit en 1977 *L'Horrible Invasion/Kingdom of the Spiders* de John "Bud" Cardos pour lequel il met au point de 40 à 50 araignées, de grosses tarentules. Entre temps, Chris Walas s'occupe également de spots publicitaires, de documentaires (pour le film d'un ami, sur la plongée, il réalise une queue de sirène), de pochettes de disques... Pendant six mois, il assiste Robert Short sur la série télévisée *Wonder Woman*. Arrive ensuite *Pranhas* (1978) de Joe Dante sur lequel Walas travaille aux côtés de futurs très grands des effets spéciaux (Rob Bottin, Phil Tippel, Jon Berg). Son travail consiste surtout à confectionner des membres rongés, des mains tranchées... Beaucoup plus ambitieux, *Scanners* (1981) de David Cronenberg lui offre la possibilité de réaliser un effet particulièrement saisissant, celui de la tête qui explose lors du final. Pour *L'Homme des Cavernes/Caveman* (1981) de Carl Gottlieb, il fabrique le costume d'un abominable homme des neiges, pour *Les Aventuriers de l'Arche Perdue* (1981) les têtes qui fondent à la fin du film, pour *A La Poursuite du Diamant Vert* (1984) un crocodile... Mais ce sont les créatures de *Grenlins* (1985) qui valent à Chris Walas une réelle notoriété. Le Drac de *Enemy* (1985) de Wolfgang Petersen et le mutant de *La Mouche* confirment un talent impressionnant. De plus, Chris Walas opte pour des maquillages propices aux jeux des acteurs.

FANTASTIQUE

PULSIONS

(Dressed to kill). U.S.A. 1979. Un film de Brian de Palma • **Scénario :** Brian de Palma • **Directeur de la photographie :** Rafi Bodé • **Décor :** Gary Weist • **Montage :** Jerry Greenberg • **Musique :** Pino Donaggio • **Production :** Filmways • **Distributeur :** U.G.C. • **Durée :** 106 min.

INTERPRETES : Michael Caine (Dr. Robert Elliott), Angie Dickinson (Kate Miller), Nancy Allen (Liz Blake), Keith Gordon (Peter Miller), Dennis Franz (inspecteur Marino).

L'HISTOIRE : "Elle se fait appeler Bobbi ; elle est grand, blonde ; c'est une tueuse sadique. Lui, c'est le docteur Robert Elliott, bel homme, au sourire enjoué et cordial. D'après certains messages enregistrés sur son répondeur, il apparaît que Bobbi a été sa patiente, mais l'a quittée à cause d'un désaccord sur ses méthodes de traitement. Le rasoir à main dont elle se sert pour commettre ses crimes sauvages provient de son cabinet. Kate Miller est une autre des ses patientes, une jolie femme qui souffre de phantasmes érotiques apparemment si vivaces qu'elle a du mal à faire la part du rêve et de la réalité. Liz Blake, une call-girl de haute volée, est témoin d'un des meurtres ; elle se retrouve traquée par le tueur et harcelée par la police. Si elle reste en vie, elle sera peut-être à même de fournir la clé du mystère..."

L'ECRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : Plus que tout autre film de De Palma, *Dressed to kill* définit à merveille le style du metteur en scène et traduit bien l'influence de Hitchcock. Les 45 premières minutes sont consacrées à la présentation et au développement d'un personnage féminin assez immoral et aux idées quelque peu confuses. Dans un changement de rythme brutal et choquant, elle est sauvagement tuée avec un rasoir à main. La ressemblance avec *Psychose* est claire. Dans ce dernier, Janet Leigh s'entend d'une ville en emportant l'argent de son patron. La première demi-heure du film est consacrée à sa fuite, à la description de la peur paranoïaque qui l'étreint, à ses problèmes de conscience. Elle paie chèrement son crime puisqu'elle est tuée par Norman Bates, un travesti qui la poignarde dans la célèbre scène de la douche. Le personnage décrit par De Palma, Kate, commet un autre type de crime. Epouse frustrée qui rêve sans cesse de rencontres érotiques, elle passe l'après-midi à faire l'amour avec un étranger, puis se fait égorger dans un ascenseur par une blonde vêtue d'un trench coat. Comme Norman Bates, le meurtrier est un individu bizarre, un homme qui s'habille en femme. Et l'aspect "claustrophobe" du meurtre sous la douche se retrouve dans l'assassinat de Kate qui a lieu dans les limites confinées d'un tout petit ascenseur. Comme dans *The 39 Steps*, un cri se transforme en un coup strident de corne de brume. De même, Kate se promène dans un musée, suivie par un travelling fluide de la caméra qui rappelle celui de la scène du musée dans *Sœurs froides*. De Palma reconnaît volontiers la similitude avec Hitchcock dans le choix des éléments qui entrent en jeu dans l'histoire. "Je voulais tourner un film dans lequel, à l'instar de *Psychose*, on s'attache à décrire soigneusement un personnage qu'on tue ensuite" dit-il. Toute similitude avec Hitchcock mise à part, *Pulsions* contient une forme d'imitation encore plus directe. Les séquences de début et de fin sont dérivées de *Carrie*. Les deux films commencent par une scène de douche nimbée de vapeur et tournée au ralenti, dans laquelle le personnage moité-homme, moitié-femme se savonne et se rince devant l'œil quelque peu voyeur de la caméra. De même, les deux films se terminent sur un horrible cauchemar et sur le réveil de l'héroïne au milieu de cris hystériques. "Je voulais que *Dressed to kill* ait une unité" explique De Palma à propos de ces similitudes. "Comme le film débute sur une note irrationnelle, je souhaitais qu'il se termine également ainsi. Je n'ai pas essayé de copier *Carrie*, c'est une pure coïncidence si les deux films se terminent sur l'idée que le cauchemar n'a pas de fin. Mais j'aime bien cette idée, alors pourquoi ne pas l'utiliser ? Quant aux douces, j'ai pensé que le début de *Dressed to kill* illustrait parfaitement les phantasmes érotiques de Kate."

Le rôle de Liz Blake dans *Pulsions* fut écrit spécialement par De Palma pour Nancy Allen, qu'il avait précédemment dirigé dans *Carrie* (1976) et *Home Movies* (1978).

FANTASTIQUE

BRIAN DE PALMA PULSIONS



SAVILL / AUBREY présente une production de GEORGE LITTO PRODUCTIONS de BRIAN DE PALMA FILM
MICHAEL CAINE • ANGIE DICKINSON • NANCY ALLEN
"LE MANIAQUE" (BRANDY FORD) écrit par BRIAN DE PALMA • Réalisé par GEORGE LITTO • adapté par BRIAN DE PALMA
montage de PENNY KENNEDY • IFA FILMS • R.I.P.

BERNARD DAUMAN présente

HOUSE II

LA DEUXIÈME HISTOIRE



SKYRACK

OPÉRATION SEAN S. CUNNINGHAM (HOUSE II: THE SECOND STORY)
Avec ARYE GROSS • JONATHAN STARK • ROYAL DANO • BILL MAHER
LARRY PARK LINCOLN • JOHN RATZENBERGER • LARRY FINE DE RILL
CÉLÉBRATION GREGG FONSECA • ADOPTEUR DE LA PRODUCTION MAC AHLBERG • PARALLÈLE OPÉRATION
RÉALISÉ PAR HARRY WAINFREDINI • PRODUCTEUR ASSOCIÉ ANDREW Z. DAVIS
PRÉSENTÉ PAR SEAN S. CUNNINGHAM • CO-ÉCRITURE PAR ETHAN WILEY (EN COLLABORATION AVEC L'AGENCE)

BON POUR BOND 007



Dr. No

Bons
baisers
de Russie

Goldfinger

Opération
tonnerre

On ne vit
que
deux fois

Au service
secret
de sa
majesté

Les
diamants
sont
éternels

I. Média vous propose exceptionnellement les **007** cassettes des premières aventures du plus célèbre agent secret du **007** Art.

007 fois James Bond chez vous, au prix de 199 FF TTC la cassette ou, **007** cassettes pour 1393 FF, payables en 3 fois, avec un crédit gratuit sur 3 mois = 465 FF TTC par mois !

007 bonnes raisons de profiter de l'offre James Bond.

Alors, avec James Bond, sautez au volant de l'Aston Martin truffée de gadgets, vérifiez les rétrofusées, le briquet qui tue, et renvoyez vite le bon ci-dessous à I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

BON DE COMMANDE A RETOURNER A I. MEDIA, 69, RUE DE LA TOMBE-ISSOIRE, 75014 PARIS

• Je commande la cassette "James Bond": ☐ Dr No ☐ Bons baisers de Russie ☐ Goldfinger
☐ Opération Tonnerre ☐ On ne vit... ☐ Au service secret ☐ Les Diamants sont éternels.

au prix de 199 F + 25 F port et emballage: soit: 224 F x F

☐ Je commande la collection complète des 7 cassettes au prix de 1393 F + 50 F frais de port et emballage: soit: 1443 F, que je règle ci-joint par chèque bancaire ☐ postal ☐ mandat ☐

☐ Je profite de votre offre de règlement en 3 fois: soit 1 règlement de 463 F + 50 F de port: 513 F et 2 autres mensualités de 465 F chacune, total: 1443 F. Pour profiter du crédit gratuit, je joins un relevé d'identité bancaire (RIB) à ma commande, avec le chèque de 513 F.

Les envois seront faits sous 15 jours en paquet poste recommandé. Offre valable seulement pour la France métropolitaine.

NOM

PRENOM

ADRESSE

CODE POSTAL VILLE.....

DATE

SUPERMAN IV





FANTASIQUE

Un film de Susan Seidelman

ET LA FEMME CRÉA L'HOMME PARFAIT



Une production Barry & Enright
ET LA FEMME CRÉA L'HOMME... PARFAIT (MAKING MR. RIGHT)

JOHN MALKOVICH

ANN MAGNUSON

Montage de **ANDREW MONDSHEIN**

Directeur de la photographie **ED LACHMAN**

Producteurs exécutifs

DAN ENRIGHT et **SUSAN SEIDELMAN**

Scénario de **FLOYD BYARS** et **LAURIE FRANK**

Produit par **JOEL TUBER** et **MIKE WISE**

Réalisé par **SUSAN SEIDELMAN**

ORION
PICTURES INTERNATIONAL



Enregistrement

DOLBY STEREO

© 1987 ORION PICTURES CORPORATION • ALL RIGHTS RESERVED

Prints by Deluxe®

DISTRIBUÉ PAR TWENTIETH CENTURY FOX FRANCE



THE FORCES OF NATURE

CON: WORTHINGTON
LESLIE UPPS PRODUCTION
DIRECTED BY: GUY MAGAR
PRODUCED BY: GUY MAGAR
CAST: DENNIS LUPSON, LESLIE UPPS, HOTI ATON, GARY HIGGINS, ALAN HONG, SCOTT LAMIN, BRIAN CHRISTIAN
"RETRIBUTION"
WRITTEN BY: GUY MAGAR
LE FORCES DU MAL
"RETRIBUTION"

dir. film GUY MAGAR
LES FORCES DU MAL
(distribution)
WASSERMAN

UN FILM
ÉCRIT ET
RÉALISÉ
PAR

STEPHEN KING

METROPOLITAN FILMEXPORT

MAXIMUM OVERDRIVE

STEPHEN KING
 LAG **ENILLO ESTEVEZ** - PAT HINGLE - LAURA HARRINGTON - CHRISTOPHER MURRAY
 Produced by: MEL PEARL & DON LEVIN. Co-produced by: MATTI TORI SUBITSKY. Directed by: STEPHEN KING. Edited by: MARATHA SCHULMACHER

[illegible]

U.S.A. 1986. Un film écrit et réalisé par Stephen King • **Directeur de la photographie** : Armando Nannuzzi • **Directeur artistique** : Giorgio Postiglione • **Montage** : Evan Lottman • **Musique** : AC/DC • **Maquillages spéciaux** : Dean Gates • **Coordination des effets spéciaux** : Steven Galich • **Effets spéciaux visuels** : Barry Nolan • **Cascades** : Glenn Randall Jr. • **Production** : Dino De Laurentiis • **Distributeur** : Metropolitan Filmexport • **Durée** : le 25 novembre 1987 à Paris.

INTERPRETES : Emilio Estevez (Bill Robinson), Pat Hingle (Hendershot), Laura Harrington (Brett), Yeadley Smith (Curt), Ellen McEluff (Wanda June), J.-C. Quinn (Ducan), Christopher Murney (Camp Loman).

L'HISTOIRE : « Tout commence par des incidents sans gravité, insignifiants. Un distributeur automatique de billets insulte son client, une enseignne lumineuse nargue les passants... Mais la situation devient tragique lorsqu'un pont mobile échappe au contrôle de ses opérateurs. Prisonniers, les voitures s'entassent les unes sur les autres et leurs conducteurs sont éjectés. Toutes les mécaniques, les objets agissent indépendamment dans un seul but : débarrasser la surface du globe de la présence de l'Homme ! »

L'ECRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : De son père, évanoui dans la nature en 1949 lorsque Stephen King avait deux ans, il ne restait que quelques piles de revues de marine marchande et de nombreux pulps, notamment de la série Bluebook et Argosy publiant des récits d'horreur ou de SF. Il semble même que Don King, le père, se soit essayé à ce type d'écriture, comme en témoignent quelques correspondances négatives des maisons d'édition de l'époque. Le jeune Stephen y trouvera son bonheur, notamment dans une anthologie regroupant des nouvelles de Lovecraft, Merritt et Cie. Ce n'est cependant pas du goût de sa tante qui fait disparaître ces publications (King s'en souvient dans *Creepshow*), mais le virus de la littérature, Stephen King l'a dans la peau. De toute cette période, il a tiré un ouvrage intitulé « Danse Macabre » (Le « Danse Macabre » que nous connaissons est en fait le recueil de nouvelles « Night Shift »). Dans cet essai, King (à l'instar de H.P. Lovecraft avec son « épouvante et surnaturel dans la littérature ») remonte à la source de ses racines culturelles. Elles sont littéraires à la base avec les influences citées plus haut, en gros tous les auteurs qui ont été publiés par la maison d'édition Arkham House. Mais elles sont surtout audiovisuelles avec la radio, la télévision, le cinéma et le rock, et toute l'œuvre de King en est réminiscente. A l'âge de 20 ans, il écrit sa première nouvelle, « The Glass Door », qui sera achetée pour sa royale somme de 35 \$ par une revue pour hommes. Afin de subvenir aux besoins de sa jeune famille, King travaille dans un pressing industriel où il trouve le temps d'écrire son premier roman, « Carrie ». A son grand soulagement, il décroche un poste de professeur d'anglais dans la Maine à l'Hampden Academy ; depuis lors, il n'a pas quitté la région et habite à Bangor avec son épouse Tabitha et leurs trois enfants. Après avoir vendu les droits de « Carrie » à la maison d'édition Doubleday moyennant une avance de 2.000 \$, tout va se précipiter pour King, car Brian de Palma, encore glorieux de son *Phantom of the Paradise* s'intéresse à l'ouvrage. La plupart de ses romans seront ainsi portés à l'écran : *Carrie* (1976), *Les Vampires de Salem* (1979), *Shining* (1980), *Creepshow* 1 et 2 (1982 et 1986) ainsi que plusieurs scénarios originaux, *Cujo*, *Christine*, *Dead Zone* (1983), *Horror Kid*, *Firestarter* (1984), *Peur bleue* (1985), *Cat's Eye*, *Stand by me* (1986) *The Running Man* (1987).

« Juste avant que nous commençons le casting du film », déclare King, « j'ai lu dans un magazine un article illustré par une photo de Emilio Estevez. Cette image correspondait à celle que je me faisais du personnage de Billy. Je fus heureux d'apprendre qu'il voulait faire le film ! ». De son côté, le jeune homme affirme « avoir toujours voulu tourner un film d'action où je pourrais courir, sauter, être le héros et sauver les femmes. A 17 ans, j'ai lu « Shining », et cela m'a gratifié de quelques nuits pour le moins agitées. J'ai toujours été un grand fan des livres de Stephen King » conclut Emilio Estevez, dont le père, Martin Sheen, figura dans deux adaptations de l'écrivain, *Dead Zone* et *Firestarter*.

Retribution : USA. 1987. Un film de Guy Magar • **Scénario** : Guy Magar et Lee Waserman • **Directeur de la photo** : Gary Thielges • **Directeur artistique** : Robb Wiston King • **Effets spéciaux** : Court Wizard • **Production** : Unicorn Motion Pictures et Renaissance Fims • **Distributeur** : Eurogroup • **Durée** : 90 mn • **Sortie** : le 18 novembre 1987 à Paris.

INTERPRETES : Dennis Lipscomb (George Miller), Leslie Wing (Jennifer Curtis), Suzanne Snyder (Angel), Jeff Pomerantz (Alan Falconer), George Murdoch (Dr Talbot).

L'HISTOIRE : « George Miller est un perdant, un médiocre sur tous les plans : peintre sans gloire, amoureux sans espoir d'une belle et gentille voisine vivant de ses charmes, alors que lui-même est aussi terne physiquement que son existence et sa condition sociale. Bref, George Miller décide d'en finir avec tout cela. Mais rien ne lui réussit, pas même son suicide. Car c'est là que tout va commencer pour lui. Pris en charge par une charmante doctoresse, Jennifer, George va devenir la proie de cauchemars au cours desquels il rencontre et tue, dans des conditions effroyables, des personnes qui lui sont totalement inconnues. La folie le guette lorsque la presse et la police révèle une vague de crimes sanglants. Aidé de Jennifer, George part en quête d'une explication rationnelle... »

L'ECRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : Guy Magar a déjà réalisé 25 heures de programme TV, dont certains épisodes de séries telles que : « Agence tout risques », « Supercopier », « Blue Thunder », etc. « J'ai toujours rêvé d'avoir une entière liberté créatrice pour faire les films que je souhaitais » déclare-t-il. « La TV ne vous le permet pas. Le seul moyen d'y parvenir était de créer ma propre société de production. C'était un défi ambitieux, difficile dans le cadre de mes finances restreintes ». Pour réaliser un film de qualité, Magar constitua une équipe jeune mais expérimentée. Pour le casting, il procéda de même. « Les Forces du Mal est l'exemple d'un film de haut niveau conçu avec peu de moyens mais avec beaucoup de passion et de ténacité ».

Dennis Lipscomb qui incarne George Miller, ce looser victime d'une possession maléfique, a été vu récemment dans *Crossroads* produit par la Columbia. Son apparition la plus marquante fut dans *Soldier's Story* de Norman Jewison. C'est un acteur très complet, comme le prouvent ses rôles : « Moonlighting », « Call for Glory », « Farrell for the people », etc. A Broadway, il joue dans « Night and Day », « Romeo and Juliet ». Il a aussi effectué la tournée américaine de « Elephant Man » et participé à plus de 30 adaptations de Shakespeare à travers les USA. Pour le personnage de Launce dans *Two Gentlemen of Verona*, il reçut le Cleveland Critics Circle Award. « J'ai rencontré Dennis sur un production TV » raconte Guy Magar. « Son talent et sa parfaite maîtrise m'ont impressionné. Nous avons alors écrit *Retribution* pour lui. Je savais qu'il me faudrait un acteur « special » pour donner à George Miller sa pleine dimension ».

Leslie Wing (le Dr Jennifer Curtis) fit ses premières apparitions au cinéma dans *Dun-geonmaster*, une production Empire, et *The Lonely Guy* avec Steve Martin. Pour la télévision, elle a joué dans de nombreuses séries : « Mike Hammer », « K 2000 », « Simon and Simon », « Moonlighting », etc. Outre des rôles à Broadway, elle a fait partie de la première tournée US de la pièce « Barnum », avec le personnage de Charity. A New York, elle a dansé avec l'Américain Ballet Theatre. Aux côtés de la jeune actrice figurent dans *Retribution* Hoyt Axton (Lt Ashley), un compositeur et interprète de musique country très connu, vu dans *Endangered Species* d'Alan Rudolph et dans *Grenails*, où il incarnait l'inventeur fêlé en l'air, ainsi que Suzanne Snyder (Angel) qui tenait le rôle principal dans *Weird Science* et Jeff Pomerantz (Dr Alan Falconer), un habitué de Broadway et des séries TV telle « Dynasty », « Mike Hammer », « Magnum », etc.

Robb Wiston King s'est occupé du « look » des *Forces du Mal*. Il a son actif *L'Aigle de fer*. « Tous les effets spéciaux devaient être créés sur le plateau », précise-t-il. « Nous devions être inventifs et bien préparés. En raison des contraintes budgétaires, notre ambition semblait trop grande. Mais nous avons atteint notre but ». Un avis partagé par Brian Christian, le producteur exécutif : « Avec ce film, notre ambition était de réaliser un thriller digne d'une superproduction, mais avec un budget limité. Nous avons dépassé nos espérances. *Retribution* va permettre à notre compagnie de se faire un nom et de s'établir sérieusement dans l'industrie cinématographique. Nous avons actuellement cinq projets en cours, sous la tutelle de Guy Magar ».

**DIXIEME
ANNIVERSAIRE**

LA GUERRE DES ETOILES

L'histoire d'une Saga

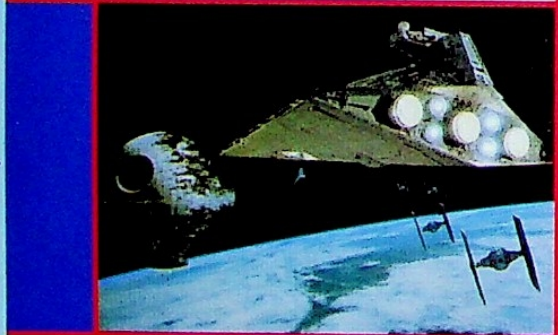
par David Hutchison





戰大球星

電影有史以來最賣座影片！收入超過三萬萬美元，壓倒任何影片！
 亞歷克斯·古德 監製
 詹姆斯·卡梅隆 導演
 威廉·達福 主演
 麥肯齊·迪維爾 主演
 亞歷克斯·古德 監製
 詹姆斯·卡梅隆 導演
 威廉·達福 主演
 麥肯齊·迪維爾 主演



Ces derniers mois furent marqués, Outre-Atlantique, par une série d'hommages rendus à George Lucas et à *Star Wars*. En effet, 1987 correspond au 10^e anniversaire du lancement de la célèbre saga. *La Guerre des étoiles* sortit le 25 mai 1977 aux USA et 5 mois plus tard en France. Beaucoup, à travers le monde, attendent avec impatience la mise en chantier du 4^e volet annoncé pour 1988. Chez Lucasfilm, c'est l'agitation, voire l'effervescence. Le très officiel "Lucasfilm Fan Club"⁽¹⁾, suspendu voici quelque temps, vient même de reprendre ses activités, proposant aux fans de la série des informations "exclusives" ainsi que des concours et gadgets divers. Pour ne pas être en reste, nous avons décidé de fêter, nous aussi, cet anniversaire exceptionnel, et demandé à David Hutchison, spécialiste des effets spéciaux auprès de notre excellent confrère américain "Starlog"⁽²⁾ de nous retracer l'historique de la trilogie. *Star Wars* nous est particulièrement cher pour deux raisons. D'une part parce que, grâce à George Lucas, la science-fiction pour la première fois, connut une popularité extraordinaire auprès de millions de spectateurs. Le genre que nous défendions avec acharnement depuis une dizaine d'années devint soudain le plus populaire d'entre tous ! Aucun événement, dans l'histoire de la science-fiction, ne sut conquérir autant de nouveaux adeptes. D'autre part, nous lui sommes redevables du succès du magazine lui-même (3). Comme chacun d'entre vous, nous souhaitons que le vide laissé par l'absence de tout nouvel épisode depuis 4 ans soit comblé dès que possible. En attendant, replongeons-nous avec délectation dans cette odyssée de l'espace dont l'origine remonte à Flash Gordon et Buck Rogers...

(1) "Lucasfilm Fan Club", P.O. Box 111000, Aurora, CO 80011 (USA). 1 année : \$ 15.00.

(2) David Hutchison est l'auteur, entre autres, d'un passionnant ouvrage sur les films en relief (avec lunettes incorporées bien entendu) publié par Starlog Press : "Fantastic 3-D", disponible à Paris auprès de la Librairie Contacts, 24, rue du Colisée, 75008 Paris. Tél. (1) 43.59.17.71.



Qui a dit un jour, à propos de *La Guerre des étoiles* qu'on n'avait jamais "investi autant de temps, d'argent et de technologie... dans le seul but de s'amuser" ? Depuis le 25 mai 1977, des millions de gens, dans le monde entier, ont vibré au spectacle des visions cinématographiques de George Lucas, ce qui n'a pas empêché certains critiques de qualifier ses films de simplistes, et leur succès, d'escroquerie !

Les critiques devraient se renseigner. Ce n'est un secret pour personne que Lucas, alors qu'il était encore étudiant à l'USC, témoignait déjà d'un talent conséquent. Son premier film commercial, *THX 1138*, tiré d'un de ses films d'étudiants, devait prouver qu'il était capable de produire une œuvre de qualité pour un budget réduit (moins d'un million de dollars), après quoi *American Graffiti* démontra sa capacité à séduire la nouvelle génération de cinéphiles...

Rétrospectivement, on ne peut que s'étonner que Lucas ait passé des années à convaincre les dirigeants des studios de donner le feu vert à *La Guerre des étoiles*. Après les 117 millions de dollars qu'avait rapportés *American Graffiti*, comment pouvait-on refuser les projets de ce jeune réalisateur ?

De "Flash Gordon" à "Star Wars"

Les origines de *La Guerre des étoiles* remontent au jour où Lucas proposa le scénario original de ce qui devait devenir un film de Francis Ford Coppola, *Apocalypse Now* : pendant que Coppola tournait dans la moiteur des jungles contemporaines, Lucas retournait à ses amours d'enfance, Flash Gordon, Buck Rogers et les serials de science-fiction. Il tenta même d'acquiescer les droits des aventures cosmiques de Flash Gordon, mais en vain : les héritiers d'Alex Raymond les avaient cédés à un metteur en scène italien : Federico Fellini. Lucas allait donc être obligé de se créer de toutes pièces un univers à lui.

L'écriture proprement dite de *The Star Wars* (ainsi qu'il s'appelait alors) commença pour de bon en janvier 1973 pour ne prendre fin qu'au début du tournage, en mars 1976. Subjugué par cette notion d'une société agraire, relativement primitive, qui défiait un empire à la technologie hautement sophistiquée, Lucas passa des années à enrichir d'un luxe de détails son univers de conte de fées. Car la "simplicité" apparente de *La Guerre des étoiles* est la dernière mouture d'un labeur solitaire, minutieux, qui devait s'étendre sur de longues années.

On sait maintenant que c'est Alan Ladd Jr qui prononça finalement le "oui" fatidique donnant vie à *La Guerre des étoiles*. Lucas se trouva, du jour au lendemain, confronté à la tâche de réunir l'équipe qui répondrait à ses vœux et traduirait sa vision en images. Car non seulement Lucas donnait le jour à un space opera comme le monde n'en avait

jamais vu, mais encore ce devait être une production de très grande envergure, plus ambitieuse encore que le classique *Planète interdite* de la MGM (1956) ou, plus récemment (1968), *2001, Odyssée de l'espace*.

La Guerre des étoiles – le premier épisode de la trilogie – devait faire appel en tout à 365 prises de vues de maquettes et d'effets spéciaux optiques : Lucas était bien déterminé à ce que son film, censé se dérouler il y a très longtemps, dans un univers très éloigné, ait réellement l'air d'y avoir été tourné... En juin 1975, Lucas et le producteur Gary Kurtz – un de ses anciens camarades de l'USC – commencèrent à tenir des conférences préliminaires avec John Dykstra sur les effets spéciaux optiques du film qui consistaient essentiellement en batailles spectaculaires et mouvementées dans l'espace. Dykstra ne devait pas tarder à se rendre compte que Lucas avait l'intention d'utiliser "les effets spéciaux optiques comme d'autres emploient les voitures dans un film placé dans un environnement contemporain". C'était une tâche gigantesque, mais on aurait dit que Dykstra ne se préparait qu'à cela depuis dix ans : ses premiers grands rôles, il devait les trouver dans l'équipe de Douglas Trumbull sur *2001* et *Le Mystère Andromède* puis *Silent Running* et, par la suite, avec la Graphic Films sur *Voyage to the Outer Planets*.

George Lucas et l'illustrateur Ralph McQuarrie, qui avait travaillé à l'illustration des missions Apollo pour la NASA puis pour Boeing Aircraft, avaient passé trois ans à définir le style visuel du film. D'un prisme rectangulaire, le Millennium Falcon s'était métamorphosé en une soucoupe plus familière, après quoi ils avaient donné le jour à Darth Vader, aux wookies et aux robots. McQuarrie avait également produit une série de décors magnifiques de 25 cm par 60, aux proportions donc de l'écran Panavision 70 mm.

Dykstra entreprit de réunir les hommes et les matériaux dont il espérait qu'ils sauraient produire, sur un écran large, désanamorphosé, les centaines de plans d'effets spéciaux très complexes imaginés par Lucas. Ce qui effrayait surtout Dykstra, c'était le fait que la photo de ses effets spéciaux devait retrouver la qualité des prises de vues des scènes d'action. A ce moment-là, la seule façon d'obtenir à coup sûr la qualité d'une image de première génération était de faire appel aux techniques de la caméra. Kubrick était parvenu à conserver cette qualité optique pour *2001* tout en faisant un usage intensif des transparences, des travelling matte rotoscopés à la main et des images composites, tout cela grâce à la caméra à double châssis. Mais ces méthodes lentes et fastidieuses étaient prohibées par le budget et le programme de tournage relativement limités que Lucas avait réussi à obtenir. Le budget réservé aux effets spéciaux leur interdisant l'utilisation des caméras 65 mm, ils se rabat-

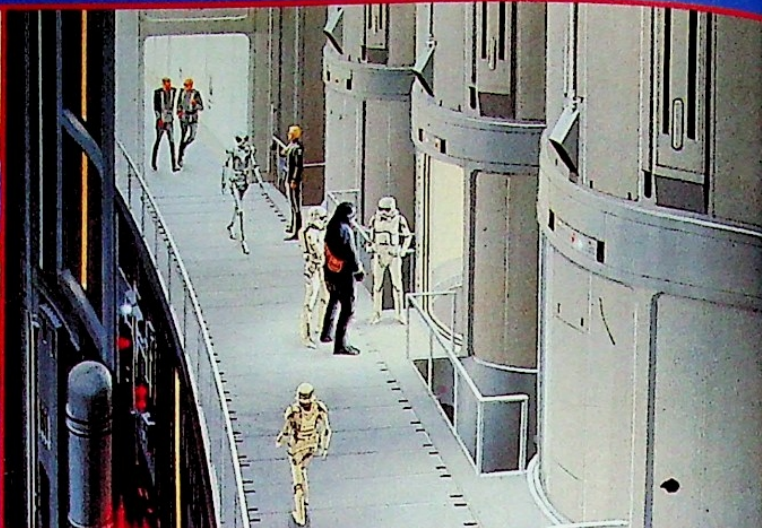
taient sur les vieilles caméras Paramount Vista-Vision qui acceptaient un film négatif de grand format. Ce format avait été mis au point juste après la première guerre mondiale, mais n'avait commencé à être utilisé pour la production de longs métrages que vers le milieu des années 50, par la Paramount.

Disons pour simplifier que ce format utilise un négatif deux fois plus grand que les caméras 35 mm standard. Les effets spéciaux impliquent un certain nombre d'étapes au cours desquelles la même image est copiée ou contretypée plusieurs fois avant l'obtention du cliché final, et ce processus de duplication multiple résulte inévitablement en une dégradation très sensible de la qualité de l'image. Toutefois, le fait de procéder à ces opérations en partant d'un négatif plus grand que le format définitif, de telle sorte que les plans concernés soient par la suite optiquement réduits, permet d'obtenir une image résultante beaucoup plus proche en qualité des plans filmés normalement.

Les origines de l'I.L.M.

Dykstra entreprit donc de constituer, à Van Nuys, un studio réservé aux prises de vues de *La Guerre des étoiles*, et c'est ainsi que l'Industrial Light and Magic vit le jour. Ce studio était doté d'un atelier d'outillage, d'un équipement électronique hautement sophistiqué, de tout le matériel optique nécessaire, d'un atelier de fabrication de maquettes et de modèles réduits, d'un département d'animation, d'un plateau de prises de vues équipé de caméras, de bureaux et d'une salle de projection. Dykstra s'était dit que, compte-tenu de l'immense envergure du projet, si l'on voulait être sûr de garder le contrôle sur la qualité et la cohérence des effets spéciaux phénoménaux requis pour *La Guerre des étoiles*, il fallait absolument leur réserver un lieu de production unique.

Le dernier film en Vista-Vision avant été tourné en 1961 et seuls quelques laboratoires d'effets spéciaux utilisant encore ce format. Dykstra parvint sans trop de mal à obtenir un certain nombre de vieilles caméras et de tireuses qui furent complètement remises à neuf conformément aux besoins des pionniers de *La Guerre des étoiles*. Depuis l'époque de *2001*, l'idée d'un système de caméra de prises de vues d'effets spéciaux à contrôle numérique trainait dans bien des bureaux d'études à Hollywood. *La Guerre des étoiles* devait marquer le premier essai aussi ambitieux de cette technique nouvelle sur un long métrage, et Dykstra disposait d'une équipe prête à mettre en application des idées qui allaient révolutionner le monde des effets spéciaux. L'équipe de Dykstra, constituée notamment de l'électronicien Al Miller et d'ingénieurs spécialistes des appareils de prises de vues comme Don Trumbull, Richard Alexander et Bill Shourt, entreprirent en juillet 1975 la construc-



Né de l'imagination fertile de George Lucas (ci-dessus en compagnie de Richard Edlund), la trilogie de "La guerre des Etoiles" demeure la

tion de la première caméra à contrôle numérique, la Dykstraflex. A l'aide d'un fond bleu doté d'une transmission entièrement revue et corrigée, éclairé à l'aide de tubes fluorescents "lumière du jour" et doté d'une potence à modèles réduits bleue, ils commencèrent à produire les effets spéciaux du film six mois à peine après la pose de la première pierre du studio.

Les plans en question furent tournés à l'aide de deux équipes. La première, placée sous la direction du chef opérateur Richard Edlund, commençait à 8 heures du matin et finissait à 18 heures, tandis que l'autre, dirigée par Dennis Muren, travaillait de 3 heures de l'après-midi à minuit. Les tireuses optiques, elles, fonctionnaient vingt-quatre heures sur vingt-quatre. Pendant ce temps-là, un autre vétéran de *L'Odyssée de l'espace*, Colin Cantwell, dessinait des modèles réduits de vaisseaux spatiaux qui devaient être par la suite modifiés, conformément aux besoins des prises de vues d'effets spéciaux et autres impératifs techniques, par le décorateur de Dykstra, l'artiste Joe Johnston et le grand maître des maquettes, Grant McCune.

Du jour où Dykstra mit pour la pre-

mière fois le pied dans l'entrepôt désert de San Fernando qui devait devenir l'ILM jusqu'à la sortie de la dernière image composite de la tireuse "cousue main" de ladite ILM, 22 mois s'écoulèrent en tout. L'ILM mit ce délai à profit pour venir à bout des 365 plans requis pour *La Guerre des étoiles*. Le dernier plan tiré pour ce film fut le célèbre déroulant du début. Pour parvenir à ce résultat, Edlund fixa une lentille inclinée spéciale à sa caméra Dykstraflex, de telle sorte que les caractères restent lisibles alors qu'ils semblaient disparaître à l'horizon.

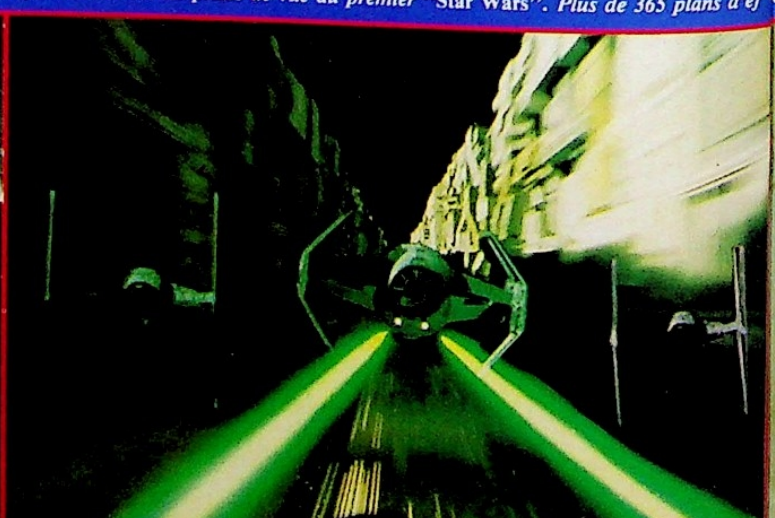
"Star Wars" à Elstree

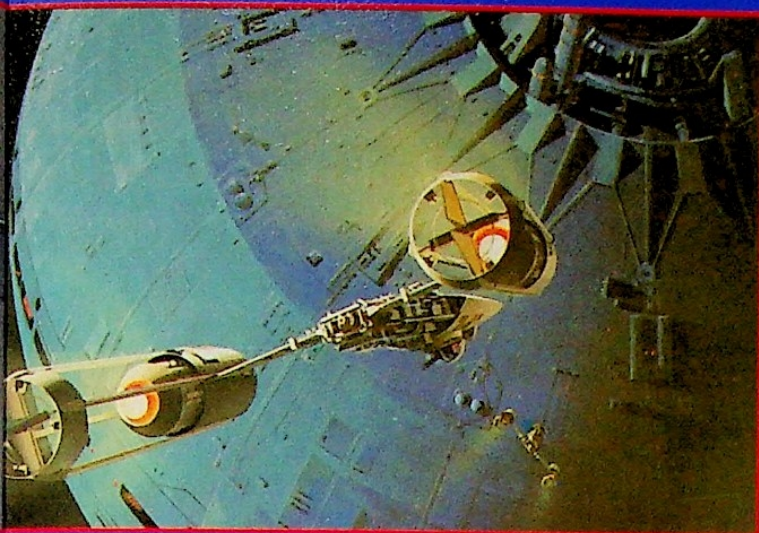
Le producteur Gary Kurtz prit ses dispositions pour que *La Guerre des étoiles* soit tournée à Elstree, sur les neuf plateaux de l'EMI, l'un des plus anciens studios britanniques. Le styliste John Barry et le décorateur Norman Reynolds avaient reçu de Lucas des instructions très précises : les douzaines de décors devaient avoir l'air sale et usé de la chose authentique ; Lucas n'avait pas l'intention de filmer un avenir qui donnât l'impression de sortir du maga-

sin. Les créations du costumier John Mollo destinées à Luke Skywalker et Han Solo devaient être tout aussi fonctionnelles. Adieu les détroques délirantes de Flash Gordon ou Buck Rogers ! A la place de ces uniformes de bandes dessinées, nos héros porteraient des vêtements rationnels, qui devaient donner l'impression d'avoir été véritablement conçus et utilisés par des gens qui vivaient dans le désert de Tatooine ou qui travaillaient sur un vaisseau spatial impérial.

Le rôle de Richard Watts — autre vétéran de 2001 — le directeur de production, consiste essentiellement à superviser la construction des divers robots. Car, dans sa quête de qualité, Lucas tenait à éviter de recourir aux hommes en détroque futuriste qui infestaient, jusque-là, les films du genre (à l'exception de *Planète interdite*). Mais les rêves de Lucas étaient en avance sur la technologie, ce qui valut à un certain Anthony Daniels de connaître la célébrité sous le nom de C-3PO, pendant que Kenny Baker faisait de son mieux pour apporter un peu d'humanité à R2-D2. Par la suite, dans les séquences de *La Guerre des étoiles*, les robots électroniques devaient faire des progrès,

C'est aux célèbres studios d'Elstree à Londres que débutèrent les prises de vue du premier "Star Wars". Plus de 365 plans d'ef





Plus gigantesque épopée du cinéma de science-fiction. Grâce aux talents d'illustrateur de Ralph McQuarrie, le rêve put déjà se visualiser...

mais dans le premier film de la série, le responsable des effets spéciaux, John Stears, et son équipe, passèrent presque tout leur temps à empêcher les petits lutins électroniques de n'en faire qu'à leur tête. Le programme de tournage fut constamment interrompu par des pannes robotiques imprévues : quand ces funestes mécaniques ne se précipitaient pas tête baissée dans les murs, elles refusaient tout bonnement d'avancer. Résultat : pour un certain nombre de plans, Lucas, désespéré, fit avancer R2 au moyen d'un câble, comme n'importe quel vulgaire jouet d'enfant.

En mars 1976, Lucas, son équipe technique et ses acteurs, dont deux vedettes (Mark Hamill et Alec Guinness), s'envolèrent pour la Tunisie où ils restèrent dix jours pour les premières prises de vues en extérieurs de *La Guerre des étoiles*. Les arcades et les dômes blancs de Djerba et de Nefta devaient fournir les décors de la maison de Skywalker, son oncle et sa tante. Les habitants de Matama vivent dans de grands puits circulaires qui s'ouvrent sur des salles et des grottes dans lesquelles ils s'abritent des tempêtes de sable. Ces décors naturels gagnèrent

encore en étrangeté par l'adjonction d'un bac à sable d'une trentaine de mètres, d'une longue colonne vertébrale de monstre préhistorique et d'une série de diffuseurs de vapeur astucieusement dissimulés dans le paysage, de telle sorte que Lucas et son équipe furent tour à tour frigorifiés et assaillis par les vents du désert de cette fin d'hiver africain...

L'équipe de *La Guerre des étoiles* émigra ensuite en Angleterre. Là, les conditions climatiques n'avaient plus d'importance — le film était tourné en studio — mais Lucas s'ingénia de nouveau à repousser les limites de la technologie : en juillet, il avait cinq semaines de retard sur le programme et presque toutes les batailles du début du film restaient à tourner. Deux semaines avant que la Fox ne lui coupe les vivres, trois équipes de prises de vues tournaient simultanément sous la direction de Robert Watts, son directeur de production, et de Gary Kurtz, producteur en titre, Lucas assurant quant à lui le tournage des plans mettant en scène les interprètes principaux.

Lorsque Lucas quitta l'Angleterre, à la fin des prises de vues, il lui manquait toujours quelques séquences : à la suite

Y-WING FIGHTER

En 1977, le jeune Bill George sortait émerveillé de la projection de *Star Wars*. Passionné de modélisme, il fabriqua un modèle de chasseur avec les ailes en Y, se souvenant de ce qu'il avait vu sur l'écran.

Six ans plus tard, Bill George avait fait des progrès, puisqu'il travaillait à l'ILM, sur *Le Retour du Jedi*. La décision fut prise d'utiliser le chasseur Y dans une séquence du film, mais la maquette originale avait été donnée au producteur exécutif de la Fox, Alan Ladd Jr, et était donc irrécupérable. Le temps manquait pour construire un nouveau vaisseau et George montra alors sa maquette de 1977. Les patrons de l'ILM trouvèrent qu'elle était meilleure que l'originale et l'utilisèrent dans le film.

de l'hospitalisation de son virtuose des maquillages, Stuart Freeborn, il se retrouvait avec une séquence de cantine insatisfaisante. Il devait encore tourner plusieurs séquences dans le désert avec Skywalker, le véhicule du désert, les bantahs et R2, de même que le plan d'introduction montrant le quartier général des rebelles sur Yavin.

ets spéciaux devaient être rajoutés ensuite à Los Angeles, donnant ainsi naissance à l'ILM., sous l'autorité de John Dykstra...





Richard Edlund supervise les effets spéciaux de "L'empire..."



La Dykstraflex s'apprête à filmer le Millenium Falcon...

Son confrère, le cinéaste Carrol Ballard, fut envoyé en mission dans la Vallée de la Mort, pour le tournage des scènes de désert. Le matin où il devait procéder aux prises de vues des raccords, Hamill fut victime d'un accident : il passa au travers du pare-brise de sa voiture de sport. Suivant les instructions de Lucas, Ballard supprima les gros plans de Hamill, qui devait subir plusieurs opérations de chirurgie esthétique, et fit appel à une doublure pour les plans d'ensemble. Par la suite, la séquence d'ouverture de *L'Empire contre-attaque* fut conçue de façon à expliquer le nouveau physique de Hamill.

Pour la séquence de la cantine, Lucas parvint à extorquer à la Fox 20.000 dollars supplémentaires destinés à Rick Baker, Rob Bottin, Laine Liska et leurs complices, afin qu'ils fournissent une vingtaine de créatures inédites. Richard Edlund, quant à lui, se retrouva en compagnie d'une équipe de prises de vues, dans un avion à destination du Guatemala et plus précisément du parc national de Tical, où ils devaient filmer la base tropicale des rebelles que l'on voit à la fin du film. Tandis que Lucas supervisait le travail

de ses monteurs, Ben Burtt œuvrait à la constitution des remarquables effets spéciaux sonores du film. Car il devait non seulement créer de toute pièce le vacarme des vaisseaux spatiaux, les explosions des différents lasers et des véhicules futuristes, mais encore les langages extra-terrestres et en particulier ceux des robots...

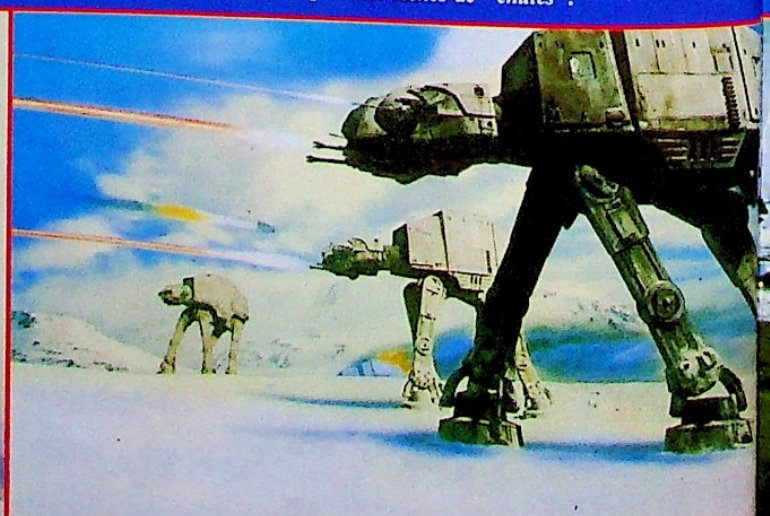
Mais la musique devait être également remarquable. C'est indiscutablement à *La Guerre des étoiles* que le compositeur John Williams doit pour une bonne partie d'être universellement connu. Quoi qu'il en soit, Lucas avait besoin de 90 minutes de musique, d'une musique symphonique, enregistrée en système Dolby stéréo...

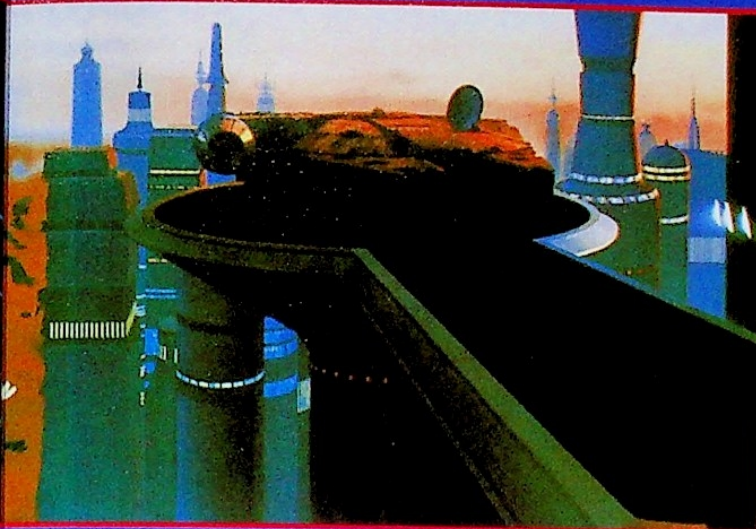
Le 21 mai 1977, George Lucas organisait, dans une salle de l'Academy of Motion Picture Arts and Sciences de Beverly Hills, un week-end de projections privées de *La Guerre des étoiles* pour ses techniciens et ses interprètes. Tout comme au temps de la jeunesse de Lucas, le programme de ce dimanche matin commença avec un classique de Chuck Jones, *Duck Dodgers in the 24 1/2 Century*, mais les rires libératoires s'interrompirent net lorsque les premières images de *La Guerre des étoiles*

arrivèrent sur l'écran. Le générique défila, bientôt suivi du déroulant disparaissant à l'infini, entre les planètes et les étoiles, puis un vaisseau spatial plana au-dessus de la tête des spectateurs et ce fut le délire parmi les spectateurs. La réaction fut unanime : l'émerveillement devant le spectacle à la genèse duquel ils avaient pris une part si active. Quelques jours plus tard, le 25 mai, ils étaient des millions à partager le même enthousiasme.

L'année suivante, *La Guerre des étoiles* avait été nominée pour 10 Oscars, ses seuls concurrents réels étant *Annie Hall* de Woody Allen et *Rencontres du troisième type* de Spielberg. *La Guerre des étoiles* remporta 6 Oscars dans les catégories suivantes : meilleurs décors (John Barry, Norman Reynolds, Leslie Dilley, Roger Christian); meilleur son (Don MacDougall, Ray West, Bob Winkler, Derek Ball); meilleur montage image (Paul Hirsch, Marcia Lucas, Richard Chew); meilleurs effets spéciaux (John Stears, John Dykstra, Richard Edlund, Grant McCune, Robert Blalock); meilleure musique originale (John Williams); meilleurs costumes (John Mollo), tandis que Ben Burtt recevait un Oscar à titre personnel pour ses

Les Marcheurs Impériaux furent construits en miniature, à l'exception de ce modèle, utilisé pour les scènes de "chutes".





La Cité dans les Nuages de "L'Empire..." est un matte-painting, une peinture de Ralph McQuarrie où sont incorporés les comédiens...

effets spéciaux sonores. Des distinctions scientifiques et techniques devaient être également attribuées à John C. Dykstra pour "la création d'un studio exclusivement destiné à la prise de vues des effets spéciaux optiques" et à Alvah J. Miller et Jerry Jeffress "pour la mise au point du système de télécommande électronique destiné à la prise de vues de plans faisant appel à des expositions multiples".

George Lucas contre-attaque !

Deux ans après la première de *La Guerre des étoiles*, Lucas retournait à la production pour *L'Empire contre-attaque*, second épisode de la trilogie qu'il avait prévu de mettre en scène. Mais cette fois-ci, Lucas avait renoncé à la tâche exténuante consistant à mettre le film en scène pour se consacrer davantage à la production. Il tenait en effet à tout superviser lui-même, et donc à prendre un peu de recul par rapport à la grande bataille qu'est la mise en scène, dans laquelle le réalisateur se trouve forcément en première ligne. Cette mission devait être confiée à Irvin Kershner, Gary Kurtz retrou-

vant son poste de producteur "on line". Le 5 mars 1979, l'équipe de tournage de *L'Empire* escaladait, pour des extérieurs qui ne tardèrent pas à se révéler plus éprouvants encore que le désert tunisien, un glacier de 2.000 mètres non loin de Finse, en Norvège. C'était le camp d'entraînement qu'avait choisi, des années auparavant, le Commandant Scott pour entraîner ses troupes en prévision d'une expédition au Pôle Sud... Et, naturellement, ils devaient vivre l'un des hivers les plus rigoureux que la Norvège ait jamais connus, avec son cortège de tornades, blizzards et autres tempêtes de neige aveuglantes, de telle sorte qu'ils furent rapidement en retard sur le programme de tournage.

Après des semaines que le froid glacial rendait aussi atroces que périlleuses, l'équipe regagna l'Angleterre où elle devait rester jusqu'au 24 septembre 1979, pour six mois de prises de vues : 250 scènes de *L'Empire* à filmer dans 64 décors. Un second Millenium Falcon grandeur nature fut reconstitué pour les besoins de la cause, de même qu'un nouveau plateau de tournage de 90 mètres de longueur sur plus de 40 mètres de largeur et 15 mètres de hauteur, à Elstree.

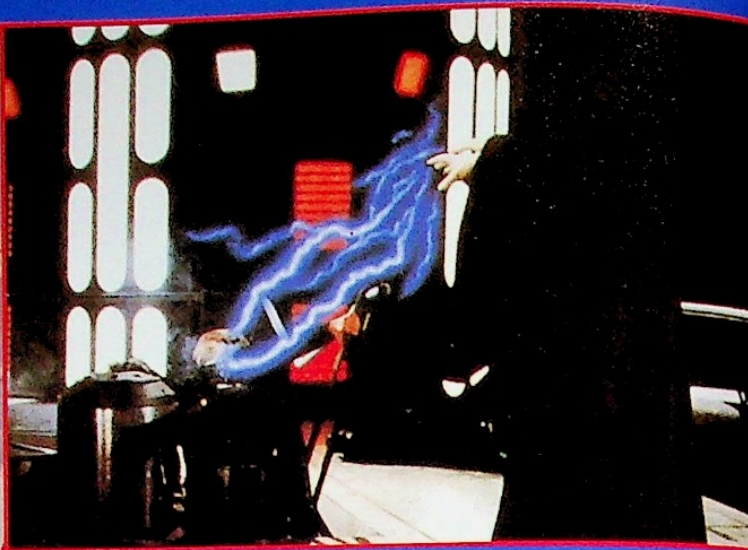
La scénariste Leigh Brackett était morte en mars 1978, peu après avoir mis la dernière main à la première version du scénario tiré de l'histoire que Lucas avait imaginé pour son nouveau film. Craignant de se répéter s'il écrivait lui-même le scénario du film, Lucas avait alors fait appel à Lawrence Kasdan, qui venait de signer le script des *Aventuriers de l'arche perdue*.

Le responsable des effets spéciaux du film, Brian Johnson, avait lui aussi vécu l'aventure de 2001. Il s'était fait une réputation sur un certain nombre de séries d'aventures de science-fiction britanniques pour Gerry Anderson et la Hammer telles que *Quand les dinosaures dominaient le monde*. Afin de se préparer comme il convenait à l'aventure qui lui proposait Lucas, Johnson confia la supervision d'*Alien*, qui n'était pas encore terminé, aux mains de son associé, Nick Adler.

Parmi les personnages importants de la réussite de *La Guerre des étoiles* qui devaient rejoindre Lucas pour *L'Empire*, citons le producteur associé Robert Watts, le décorateur Norman Reynolds, le monteur Paul Hirsch, le designer Ralph McQuarrie, le directeur

Oltre les Marcheuses Impériaux, la révélation de "L'Empire contre-attaque", fut bien sûr le Yoda, ce personnage de Sage cher à Mel Brooks...





L'affrontement final du "Retour du Jedi" : un dessin de Ralph McQuarrie fidèlement repris à l'écran...

artistique Les Dille, le compositeur John Williams et le maquilleur Stuart Freeborn... mais il y en eut bien d'autres !

Pour ne pas trop éloigner la production de son film de chez lui, Lucas déménagea l'Industrial Light and Magic, son "usine à effets spéciaux", vers le nord de la Californie. Six de ses principaux collaborateurs qui avaient déjà travaillé sur *La Guerre des étoiles* acceptèrent de suivre le mouvement et de rejoindre Lucas pour la suite de la trilogie. Les prises de vues des effets spéciaux commencèrent en mars 1979 à la nouvelle ILM et se poursuivirent jusqu'au printemps 1980, la sortie du film étant prévue le 21 mai.

Pendant que Kershner était en Angleterre, où il mettait en scène les séquences faisant appel à des personnages, Lucas remettait la main à la pâte, filant lui-même les séquences d'effets spéciaux. Il tenait à s'assurer personnellement que le film ne souffrirait pas de la différence de style. Les effets spéciaux du premier film étaient, il est vrai, incroyablement ambitieux et révolutionnaires, mais le cahier des charges de *L'Empire* devait se révéler deux fois plus contraignant avec ses 605 plans

d'effets spéciaux dûment "storyboardés" : dans la plupart de ces plans, Lucas se montrait encore beaucoup plus exigeant que pour *La Guerre des étoiles*.

Phil Tippett, l'homme qui, aidé de Jon Berg, avait donné naissance aux pièces du jeu d'échec animé du premier film, était quant à lui confronté à des tâches encore plus complexes : la création de Tauntauns crédibles et la chorégraphie d'une scène de bataille mettant en scène une armée de combattants arpentant les neiges et les glaces qui devait tenir sur un dessus de table.

Frank Oz, l'illustre père de Kermit et de Miss Piggy, fut appelé à la rescousse pour donner le jour à Yoda, le maître du Jedi, sorte d'elfe sans âge à la peau verte et ridée.

Richard Edlund, le responsable des effets spéciaux qui avait déjà doté l'ILM d'une caméra Vista-Vision, lui apporta un nouveau viseur réflex ultra-léger qui devait considérablement les aider à alléger le fardeau des prises de vues de maquettes prévues pour *L'Empire*.

Pour *La Guerre des étoiles*, Lucas avait monté un certain métrage de prises de vues de combats inter-stellaires afin d'en faire un storyboard filmé destiné

aux opérateurs de prises de vues d'effets spéciaux chargés de la réalisation des séquences de combats dans l'espace. Cette technique avait donné de

QUE FONT-ILS ?

Ian Solo : Harrison Ford. Il tourne actuellement le nouveau film de Roman Polanski : *Frantic*, avec Emmanuelle Seigner. Ce polar d'après un scénario de Gérard Brach et Polanski est filmé à Paris.

Princesse Leia : Carrie Fisher. Elle a joué récemment dans *Hanna et ses sœurs* de Woody Allen, *The Man with One Red Shoe*, *Garbo Talks* et un téléfilm : *"Liberty"*. Son livre de mémoires (imaginaires) : *"Postcards from the Edge"* sortira à la fin de l'année. Elle tourne actuellement avec Peter Ustinov et David Soul : *Appointment with Death* d'après Agatha Christie.

Luke Skywalker : Mark Hamill. Il se produit surtout au théâtre à Broadway. Il a tourné dans la série *"Amazing Stories"* de Spielberg (épisode "Gather Ye Acorns") et dans un épisode de *"Alfred Hitchcock présente"* : "Lovers' Leap".

La Princesse Leia (Carrie Fisher) faisant connaissance avec les sympathiques et farfelus Ewoks, et le délirant et monstrueux Rancor.





L'extraordinaire village des Ewoks, "avant" et "après"... Une des nombreuses réussites plastiques du "Retour du Jedi".

si bons résultats que Lucas la développa, en mettant au point l'Animatique : des storyboards vidéo rapides qu'il pouvait monter et bricoler à son aise tout en attendant la réalisation des vraies images.

Pendant ce temps-là, à la mi-juillet, en Angleterre, Kershner passait par toutes les affres que Lucas connaissait bien pour les avoir lui-même précédemment vécues, lors des prises de vues des effets spéciaux : faire fonctionner les robots... veiller à ce que les effets spéciaux mécaniques particulièrement complexes se coordonnent... refaire marcher les robots... résoudre tous les problèmes d'emploi du temps et de logistique que cela comportait... essayer de remettre les robots en marche et ainsi de suite... Au moment critique, *L'Empire* coûtait 100.000 dollars par jour à la Lucasfilm. Les retards de production amenèrent automatiquement des dépassements de budget, obligeant Lucas à prendre l'avion pour l'Angleterre afin d'exhorter Kurtz et Kershner à l'économie et prendre des mesures de sauvegarde : accélération du rythme de tournage et coupes sombres dans toutes les dépenses superflues, comme certains éléments de

décor mais aussi élimination des pages du scénario qui n'apportaient rien à l'histoire, etc.

Les films sont tournés à crédit, grâce à des emprunts obtenus auprès des banques. Or, les taux d'intérêt étaient plus élevés que jamais. Lucas avait déjà dépassé le budget prévisionnel de *L'Empire* de 10 % ce qui, au taux de 20 %, amenait le budget de la séquelle de *La Guerre des étoiles* à 33 millions de dollars. Autant dire que c'était un risque terrible pour le jeune cinéaste qui n'avait que sa vision pour le guider. Si *L'Empire* ne marchait pas, il allait passer la fin de ses jours à travailler pour rembourser les banques. Bien sûr, il ne devait jamais en arriver là ! Quelques mois après la sortie du film, Lucas avait remboursé ses emprunts et *L'Empire* rapporta plus de 300 millions de dollars lors de sa première sortie. L'année suivante, le film fut nommé pour trois Oscars et en reçut deux : celui des effets spéciaux (Richard Edlund, Dennis Muren, Brian Johnson, Bruce Nicholson) et du meilleur son (Bill Varney, Steve Maslow, Gregg Landaker et Peter Sutton).

La fin époustouflante de ce qui devait rentrer dans l'histoire comme le "cin-

quième épisode de la saga de *La Guerre des étoiles* excita l'appétit d'un public qui n'attendait plus que le sixième épisode, *Le retour du Jedi* dont le tournage débuta en janvier 1982, dans les studios anglais.

Le volet final...

Au lieu de retourner en Tunisie pour retrouver l'atmosphère désertique de Tatooine, une étendue de terre pratiquement vierge, plus pratique et tout aussi désolée, fut débarrassée de ses derniers vestiges de végétation non loin de Yuma, en Arizona. C'est là que fut érigé le palais des sables de Jabba. Les vénérables forêts de séquoias qui entouraient Crescent City et la Smith River, en Californie du Nord, fournirent le décor de la forêt lunaire d'Endor, site de la base secrète de l'Empire, peuplée de petites créatures velues, les Ewoks, dont les forces primitives combinées devaient contribuer au renversement d'un Empire. En mai 1982, les prises de vues de première équipe s'achevaient au bout de dix-sept semaines : douze en Angleterre, douze non loin de Yuma, deux au milieu des séquoias et une que les acteurs

"*L'Empire contre-attaque*", entre autres révélations, nous apprend les "préférences" sentimentales de la Princesse Leia : le futur Indiana Jones !



avaient passée devant un fond bleu, à l'ILM.

Richard Edlund, Dennis Muren et Ken Ralston s'étaient partagés la supervision des effets spéciaux optiques particulièrement élaborés du *Jedi*, Edlund se chargeant des maquettes et des effets de caméra à grande vitesse pour la séquence de Tatooine, pendant que Muren veillait aux destinées de la bataille de Luke contre le Rancor, de la poursuite entre les arbres et des Arpenteurs à deux pattes de la fin du film, et que Ralston chorégraphiait la bataille inter-stellaire entre les forces de l'Empire et la flotte rebelle. *Le Retour du Jedi* fut nommé dans quatre catégories aux Oscars et les trois responsables de ses effets spéciaux ainsi que Phil Tippett, qui avait étendu ses talents de réalisateur de prise de vues image par image à la conception, la réalisation et

la mise en œuvre de créatures grandeur nature, ramenèrent la célèbre statuette chez eux.

Il faut rendre hommage à la Lucasfilm pour avoir réussi la prouesse de mener à bonne fin le troisième épisode de la trilogie de *La Guerre des étoiles* dans les délais, en évitant les bagarres budgétaires épuisantes pour les nerfs qui avaient marqué la réalisation des deux premiers. Pour parvenir à ce résultat, Lucas avait de nouveau réuni ses complices auxquels il avait adjoint le réalisateur Richard Marquand et le producteur Howard Kazanjian. Lucas et Lawrence Kasdan avaient ficelé un scénario avec une rapidité et une efficacité spectaculaires, tout en ménageant d'amples ouvertures aux suites toujours potentielles.

En dehors même des contributions tangibles, tant techniques que visionnaires,

que *La Guerre des étoiles* a pu apporter à l'industrie cinématographique, c'est à Lucas que l'on doit certainement le plus, pour le zèle qu'il aura su inspirer à ses collaborateurs et pour l'immense joie qu'ils auront, ensemble, amenée sur le monde. *La Guerre des étoiles* représente une distraction à nulle autre pareille, avec ses moments d'aventure, de suspense, d'émerveillement et de passion, ses héros tangibles, dotés de qualités morales et qui se battent pour une cause à laquelle ils croient... avec tout ce qui fait qu'au terme de sa vision, on se sente bien dans sa peau et heureux de vivre. □

(3) Une première fois en octobre 77, pour le lancement de la série "carrée" (n° 2) et une seconde fois en septembre 80 pour celui de la formule magazine (n° 13), chaque dossier (*Star Wars* et *L'Empire contre-attaque*) ayant valu à l'E.F. d'acquiescer les milliers de lecteurs dont la revue avait besoin.

VOUS VOUS DEMANDEZ :

Que sont devenus les costumes et les maquettes de Star Wars ?

— Georges Lucas les a donnés ou loués à certains musées comme le Smithsonian Institute. Certains éléments ont été nécessaires pour le spectacle Star Tours de Disneyland. Les autres sont jalousement enfermés... quelque part.

Où Lucas a-t-il été chercher le look de Jabba le Hut ?

— Georges Lucas a fait visionner à ses designers un court-métrage documentaire sur les termites. En leur montrant la reine énorme, flasque et jaunâtre entourée par une armée de ses ouvrières,

il leur a dit : "Jabba doit ressembler à une reine termite de l'espace !"

Combien de vaisseaux ont été construits pour la saga ?

— 50 modèles pour *Star Wars*, 100 de plus pour *L'Empire* et 160 encore pour le *Jedi*. La Lucasfilm a arrêté de fabriquer des vaisseaux grandeur nature après que l'un d'eux se soit lamentablement écrasé dans la neige lors du tournage de *L'Empire*.

Pourquoi le programme spatial américain s'appelle-t-il "Star Wars" ?

— Un clin d'œil de Reagan sans doute. Lucas n'était pas de cet avis, puisqu'il a

intenti une action en justice en 1985, pour être débouté. Le juge a argumenté que les écrivains avaient leur propre vocabulaire pour faire passer leurs idées depuis les "Voyages de Gulliver" et que ces expressions étaient dans le domaine public.

Quel est le vaisseau qui a coûté le plus cher à fabriquer ?

— C'est le Star Destroyer de Darth Vader dans *Star Wars*. Il a coûté 100.000 \$ et compte plus de 250.000 hublots allumés.

Lucas emploie-t-il des caméras spéciales ?

— L'une d'entre elles a servi à Cecil B. de Mille pour *Les Dix Commandements*, et sert toujours à l'ILM !

LES 10 MARCHES DU SUCCES

1977

- 25 mai : sortie de *Star Wars* sur les écrans américains.
- 3 août : R2D2, C3PO et Darth Vader posent les empreintes de leurs pieds sur le Mann's Chinese Theatre d'Hollywood.
- Décembre : *Star Wars* représente la plus grosse recette du box-office 1977.

1978

- Janvier : les premiers jouets *Star Wars* arrivent dans les boutiques.
- Février : *Star Wars* obtient 10 nominations aux Oscars.
- Avril : Sept Oscars sont décernés.

1979

- 5 mars : début du tournage de *L'Empire contre-attaque* en Finlande, Norvège et Angleterre jusqu'au 14 septembre. Les effets spéciaux par ILM sont réalisés de 1979 au printemps 1980.

1980

- 19 mai : Darth Vader fait la couverture de "Time Magazine".
- 21 mai : sortie de *L'empire contre-attaque*.

Le disque de la B.O. de *Star Wars* s'est vendu à 3 millions d'exemplaires, la novelisation à plus de 5 millions. La novelisation de *L'Empire* à 2 millions, à peine une semaine après la sortie du film.

Les jouets *Star Wars* ont atteint le chiffre de vente de 100 millions de dollars.

1981

- 10 avril : *Star Wars* ressort pour la troisième fois en exclusivité sur les écrans.
- *L'Empire* remporte deux Oscars.

1982

- Janvier : début de tournage du *Retour du Jedi* en Angleterre, à Smith River et dans la Vallée de la Mort en Californie.
- 16 mai : Le "Los Angeles Times" signale que *Star Wars* et *L'Empire* ont déjà rapporté dans le monde entier plus de 1,5 billion de dollars.

1983

- 25 mai : sortie du *Retour du Jedi*. C'est la plus importante recette dans l'histoire du cinéma américain avec 6 millions de

dollars le premier jour. A la fin de la semaine la recette s'élevait à 45 M \$.

1984

- Février : le fan-club officiel atteint son maximum avec 184.146 membres.
- Avril : le *Jedi* remporte l'Oscar des effets visuels.
- 16 mai : Lucas et Spielberg laissent leurs empreintes sur le Mann's Chinese Theatre.

1985

- 7 septembre : *L'Aventure des Ewoks* remporte un Emmy Award pour effets visuels exceptionnels.

1986

- 25 février : *Le Jedi* sort en cassette (aux USA).

1987

- 9 janvier : Lucas et le patron de Disney coupent le ruban symbolique de l'inauguration du Star Tours à Disneyland.
- 25 mai : Cérémonie du dixième anniversaire de *Star Wars*.

REGINALD LEBORG

ARCHIVES

1^{re} partie : Les années Chaney

par Tom Weaver et John Brunas

Du *Fantôme de la Momie* à *Jungle Woman* en passant par la série "Inner Sanctum", le réalisateur Reginald LeBorg évoque pour nous ses premiers films fantastiques, réalisés à Hollywood voici presque un demi-siècle.



Reginald LeBorg aujourd'hui.

Quand il se penche sur sa carrière, sur ce demi-siècle et ces centaines de films, longs ou courts, films de fiction ou industriels, téléfilms ou spots publicitaires, auxquels il aura attaché son nom, Reginald LeBorg, aujourd'hui octogénaire, se plaint – on le comprend – d'être catalogué comme un auteur de "films de monstres" et de ne s'être véritablement fait une réputation que comme "Roi du Cinéma d'Epouvante", et il est prompt à citer tous les différents genres auxquels il a apporté sa contribution, de la comédie tout court à la comédie musicale en passant par le western et le film de cape et d'épée ainsi que

les divers rôles qu'il assumés dans la profession : scénariste, monteur, réalisateur de seconde équipe, producteur puis metteur en scène à part entière... sans parler des innombrables pièces et opéras qu'il aura montés aux Etats-Unis et en Europe.

Que son nom évoque avant tout des films comme *Calling Dr. Death*, *Jungle Woman*, *The Black Sleep* ou *Diary of a Madman*, étonne Reginald LeBorg et lui apparaît comme une forme d'injustice. Et pourtant, rares sont les metteurs en scène qui sont parvenus à l'égaliser quant à la productivité et à la longévité dans le genre : *The Mummy's Ghost* date

de 1943 et *So Evil, My Sister*, un thriller, de 1973. Enfin, quel autre réalisateur, mort ou vivant, pourrait s'enorgueillir d'avoir travaillé avec autant de célébrités du monde de l'horreur, des vedettes comme Karloff, Lugosi, Lon Chaney Jr, Lewton ou Price, des acteurs de genre tels Basil Rathbone, Akim Tamiroff, John Carradine, George Zucco, Evelyn Ankers et J. Carrol Naish, voire des interprètes qui auront fait l'objet d'un culte plus confidentiel comme Tor Johnson ou Acquafredda ? L'apport de Reginald LeBorg au cinéma fantastique est en tout point unique en son genre.

Le théâtre à Vienne

Reginald LeBorg est né à Vienne, en Autriche, en 1902. Cet aîné de trois fils obtint un diplôme d'économie politique à l'université et suivit pendant un an les cours de composition musicale du séminaire d'Arnold Schoenberg. Après ses études, LeBorg entra dans la banque paternelle et passa quelque temps entre Prague, Hambourg et Paris, à mener en tant qu'aîné des enfants, des négociations au nom de la famille. Au cours d'un séjour de deux ans à Paris, il suivit des cours d'histoire de l'art à la Sorbonne tout en travaillant à la Banque des Pays de l'Europe Centrale, puis, vers le milieu des années 20, il partit pour New York afin de négocier une collection de peintures, toujours pour le compte de son père. Il devait rester à New York où il travailla comme employé dans diverses banques, chargés d'agents de change ou agences de publicité, tout en suivant des cours de littérature à l'université de Columbia. Le krach de 1929 devait réduire à néant la fortune de la famille LeBorg et mettre fin du même coup à l'intérêt de Reginald pour les finances. Il retourna en Europe et à ses premières amours : le théâtre. Il travailla à l'école Max Reinhardt à Vienne, et consacra une bonne partie de son temps à la mise en scène d'opéras et de comédies musicales pour des théâtres de province dans tous les pays d'Europe Centrale.

Réalisateur à la MGM

En arrivant à Hollywood, en 1934, LeBorg commença par mettre en scène les séquences d'opéra des succès de Grace Moore, *One Night of Love* et *Love Me Forever*, puis de nombreux autres films inspirés par l'opéra, pour le compte de la Fox (*Here's to Romance*), de la Paramount (*Give Us this Night*) ou des Artistes Associés (*The Melody Lingers On*).

On trouve son nom pour la première fois au générique d'un film "fantastique" en 1935, comme scénariste d'un épisode de la série de science-fiction de l'Universal intitulée *Life Returns* qui mettait en scène Onslow Stevens et Valerie Hobson. Son script était basé sur

un évènement qui avait fait les gros titres le 22 mai 1934 : ce jour-là, le Dr Robert F. Cornish avait ramené un chien à la vie à l'Université de Caroline du Sud. LeBorg se fit naturaliser en 1937. La même année, il commençait à travailler à la MGM comme réalisateur de courts métrages et il écrivait le scénario d'un court métrage de deux bobines, *Heavenly Music* qui devait rester sept ans sur une étagère de la Métro avant de voir le jour, en 1944 et de remporter l'Oscar du meilleur court métrage musical. Après un certain nombre de films de commande pour la Metro (*A Day at the Races*, *The Girl of the Golden West*, *The Good Old Soak*), Goldwyn (*The Shall Have Music*) et Selznick (*Intermezzo*), LeBorg mit en scène des courts métrages pour divers studios indépendants, puis il entra à l'Universal pour le compte de laquelle il réalisa 23 courts métrages. Sa carrière hollywoodienne devait ensuite connaître un intermède de 18 mois, passés sous les drapeaux mais, en 1943, il réintégra l'Universal comme réalisateur de longs métrages.

"Le Fantôme de la Momie" : les débuts dans le Fantastique

Le Fantôme de la Momie, premier film fantastique de Reginald LeBorg, devait marquer le début d'une longue série.

Il faut dire qu'il injectait un peu de sang neuf dans les suites passablement exsangues des aventures de Kharis inaugurées par l'Universal en 1940. Alors que les premiers épisodes de la saga réduisaient plus ou moins Kharis (interprété par Tom Tyler dans *The Mummy's Tomb* de Harold Young) au rôle de machine à tuer impitoyable et impossible à arrêter, *Le Fantôme de la Momie* de LeBorg faisait écho au romantisme de la ver-

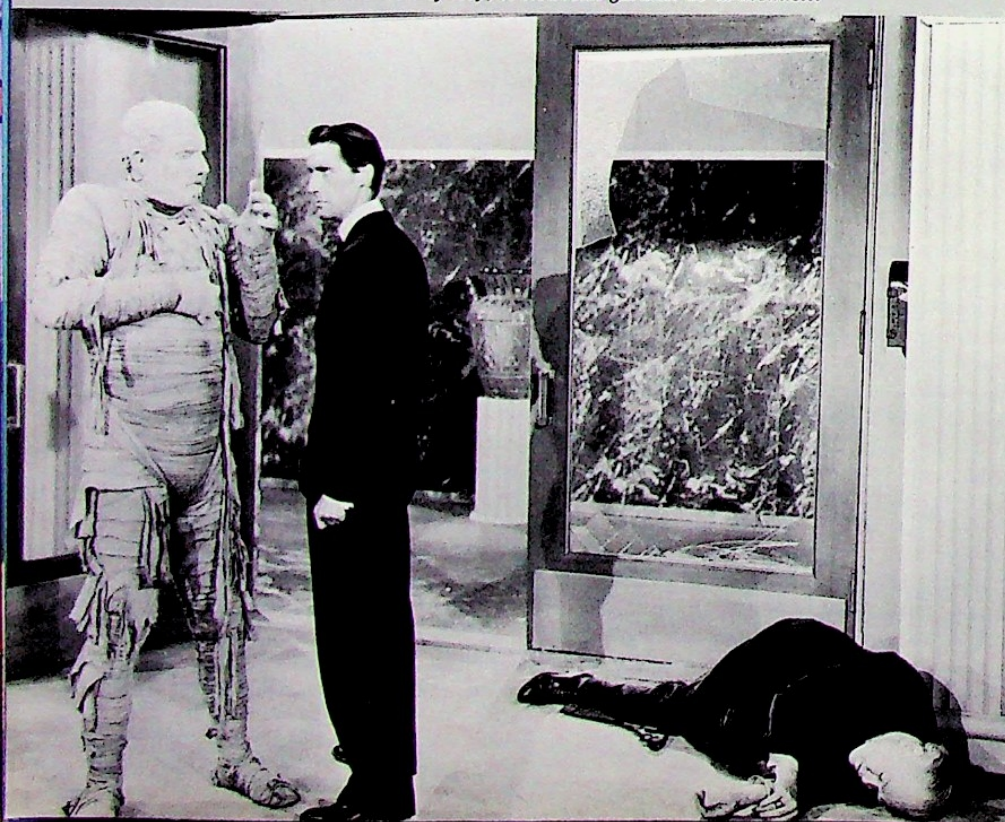


Oscar O'Shea découvre avec épouvante que les balles de revolver son-

sion originale réalisée par Karl Freund en 1932 : la momie vivante (Lon Chaney) recherchait par-delà les siècles l'amour de sa vie, la Princesse Ananka, réincarnée sous les traits de la belle Ramsay Ames qui n'était certes pas étouffée par la personnalité. John Carradine qui trouvait là l'un de ses premiers emplois dans un film d'épouvante, créait un personnage inquiétant dans le rôle du nouveau gardien de la momie, tandis que les personnages secondaires étaient interprétés par des visages familiers au public de l'époque comme Robert Lowery (le Garçon), Barton MacLane et Harry Shannon (la Loi), Frank Reicher (la Science) et George Zucco qui reprenait son personnage d'infirme imprévisible dans le rôle du Grand Prêtre d'Arkham.

Yousef Bey (John Carradine), récent adepte de l'antique confrérie des Grands Prêtres d'Arkham, se rend en Amérique afin de réunir les momies de Kharis et de la Princesse Ananka. Il arrive à Mapleton, dans le Massachusetts, où Kharis (Lon Chaney) a inauguré une nouvelle ère de terreur à l'Université en étranglant le Professeur Norman (Frank Reicher). Amina Mansouri (Ramsay Ames), une étudiante égyptienne qui avait été retrouvée inconsciente non loin du lieu du crime est soupçonnée de meurtre. Son amoureux, Tom Hervey (Robert Lowery) ne tarde pas à remarquer un curieux changement dans l'attitude de la jeune fille et il décide de l'éloigner de là le plus vite possible. Bey et Kharis s'introduisent dans le Musée Scripps, qui héberge la momie d'Ananka et apprennent à leur grand étonnement, que l'esprit de cette dernière a quitté sa dépouille terrestre pour investir l'enveloppe charnelle d'une femme du vingtième siècle. Bey ordonne à la Momie de rechercher l'incarnation d'Ananka et de l'amener à sa cabane auprès de l'étang. Kharis enlève Amina et l'amène à Bey mais il a Tom et un shérif aux trousses. En apprenant qu'il avait l'intention de la garder pour

John Carradine incarne Yousef Bey, le nouveau gardien de la momie...





ans effet sur la momie ! ("Le Fantôme de la Momie" - 1944).

lui seul, Kharis tue Bey et se sauve avec le corps de sa bien-aimée, qui vieillit à une vitesse accélérée. Tom et les habitants de la petite ville regardent, impuissants, le couple qui n'était pas de ce monde s'engloutir dans le marais...

En 1943, vous étiez surtout connu à Hollywood pour vos comédies musicales et vos courts métrages. Qu'est-ce qui a donné l'idée à l'Universal de vous confier la mise en scène du *Fantôme de la Momie* ?

Mon premier long métrage, *She's For Me*, en 1943, n'était en fait qu'un long court métrage musical : il n'y avait pas de vedettes, rien que les acteurs habituels de l'Universal. En fait, au départ j'avais été pressenti pour faire une comédie, puisqu'aussi bien *She's For Me* n'en était pas dépourvu et que ce film avait eu l'heur de plaire à l'Universal. Ben Pivar, qui était producteur associé à l'Universal, avait un autre metteur en scène pour *Le Fantôme de la Momie* — j'ignore d'ailleurs qui ; tout ce que je sais c'est que le pauvre a dû avoir un accident et qu'ils n'avaient plus personne pour faire ce film, et c'est ainsi que Pivar, dont il faut croire qu'il m'aimait bien, m'a proposé de lire le scénario.

"J'avais vraiment beaucoup d'affection pour Lon Chaney Jr"

Comment s'est passé le tournage avec Lon Chaney, qui était alors à l'apogée de sa carrière ?

J'avais vraiment beaucoup d'affection pour lui. C'était quelqu'un de très gentil. La seule chose est, bien sûr, qu'il buvait.

Cela a-t-il posé des problèmes particuliers ?

Aucun. C'est moi qui ai adapté mon style de mise en scène. Je tournais surtout avec lui le matin. Je m'efforçais toujours d'en finir avec lui avant deux heures, parce qu'après il allait déjeuner et il commençait à touter la bouteille. Il n'y avait rien à faire.

A un moment donné, dans *Le Fantôme de la Momie*, il y avait une scène dans laquelle on voyait Frank Reicher, le professeur, préparer une infusion et attirer ainsi, bien invo-

lontairement, la momie. Chaney bondissait dans la pièce, acculait Reicher contre le mur et le prenait à la gorge. Mais il serra si fort que ce pauvre Reicher, qui n'était plus tout jeune, manqua se trouver mal. Il fallut faire lâcher prise à Chaney, pendant que Reicher hurlait : "il a failli me tuer ! Un peu plus et il me tuait pour de bon !" Après les prises de vues, j'ai dû prendre Lon Chaney à part et lui recommander de faire attention. Il a fait amende honorable mais je peux vous garantir qu'il n'était pas mécontent de l'incident. C'était un homme d'action ; il fallait toujours qu'il fasse "comme son père". Il essayait tout le temps de l'imiter, sinon de le surpasser.

Une autre fois, Chaney était censé pénétrer de nuit dans un musée afin de voler le corps de la Princesse Ananka qui reposait dans son sarcophage. Après un incident de parcours avec un veilleur de nuit, il devait passer à travers une porte vitrée. Je ne voulais pas lui faire courir de risques et j'ai demandé aux accessoiristes de remplacer la plaque de verre par une feuille de verre filé. Le chef accessoiriste mangea la commission, de telle sorte que le lendemain, lorsque nous arrivâmes sur le plateau, la porte était toujours garnie de verre à vitre. J'ai pris Chaney à part et je lui ai dit :

"Ecoute je ne veux pas prendre de retard, mais je ne tiens pas à ce qu'il t'arrive quelque chose. Tu pousses seulement la porte avec le pied ou le coude". Il s'est contenté de hocher la tête sans se donner la peine de répondre. Et, au moment de tourner la scène, il est passé tout droit au travers de la porte, se blessant à la main ! Evidemment, la momie est entourée de bandages, mais même comme ça, un éclat de verre était passé au travers et il saignait un peu. "Tu as vu ce que tu as fait ?" lui ai-je demandé.

Et lui de me répondre : "Je voulais te prouver que j'en avais le courage !" Il fallait toujours qu'il montre comme il était brave...

Dans un entretien donné dans les années 60, Chaney déclarait que la Momie était le rôle de monstre qu'il avait le moins aimé à cette époque...

Il est certain que Chaney voulait vraiment faire son métier d'acteur, jouer, et que la seule chose qu'il avait inventée pour cette momie, c'était sa démarche — excellente au demeurant.

Est-il vrai, comme le prétend la rumeur, que Chaney se serait fait doubler pendant la majeure partie du film ?

Chaney ne s'est jamais fait doubler pendant le tournage du *Fantôme de la Momie*, pas une seule fois. Il a tout fait lui-même. Il s'est peut-être livré à ce petit jeu pour un autre film, mais pas avec moi. En fait, je lui ai parfois tendu la perche : il voulait un rôle de gentleman, et dans le film que nous avons fait ensemble ensuite, *Calling Dr. Death*, il jouait les dandy ; il avait de très beaux costumes et il portait la moustache.

Le rôle d'Amina/Ananka devait au départ être confié à Acquanetta. Pourquoi l'avoir remplacée par Ramsay Ames ?

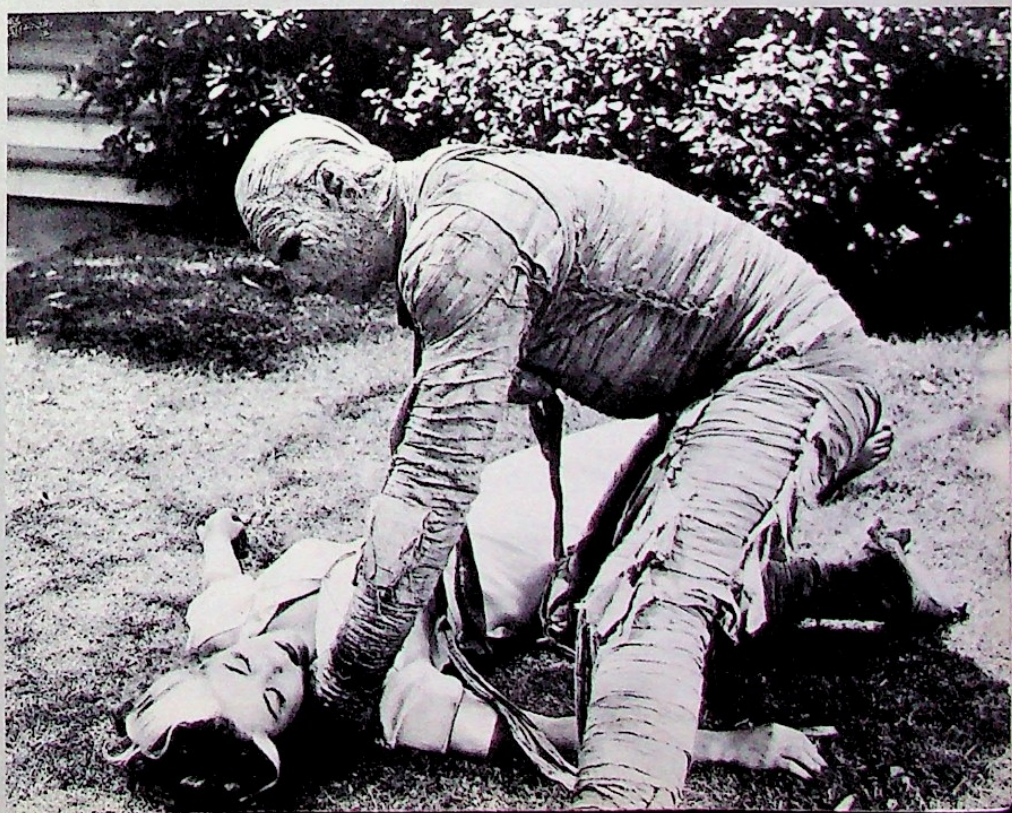
Le premier jour du tournage [le 23/8/1943] à 9 h du matin, Acquanetta était sur le plateau. Mais sa démarche n'était pas très assurée... Je crois qu'elle avait peur ; ce n'était que son second ou troisième film. Dans sa deuxième scène, elle devait traverser une pelouse, monter quelques marches et entrer dans une maison. Le pied lui a manqué, elle est tombée et s'est cogné la tête. Elle est restée inconsciente une demi-heure. Il a fallu l'emmener à l'infirmerie et lui faire respirer des sels. Elle allait bien mais souffrait d'une légère commotion. Et comme Pivar ne voulait courir aucun risque, il l'a faite remplacer par Ramsay Ames.

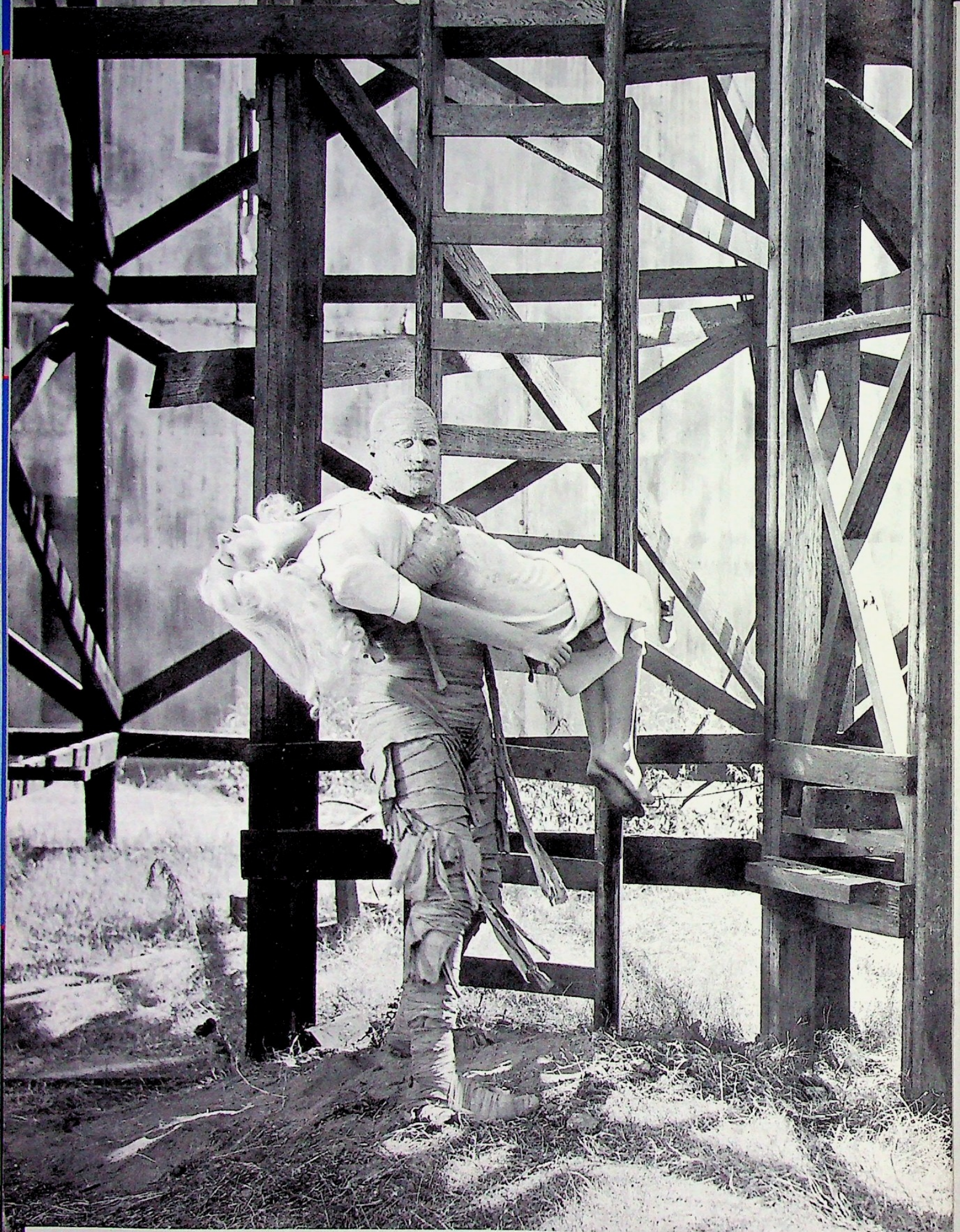
Avez-vous été satisfait de l'interprétation de Ramsay Ames ? Après tout, elle n'avait guère eu le temps de répéter son rôle...

Non. Oh non, elle était très mauvaise. Ce n'était pas une bonne actrice. Elle devait faire des progrès par la suite mais, à ce moment-là, tout comme Acquanetta, elle n'en était qu'à son premier ou deuxième film.

Aviez-vous eu votre mot à dire sur le casting de ces films, vos premiers ?

La momie (Lon Chaney Jr.) auprès d'Amina Mansouri (Ramsay Ames).





La Belle et la Bête, victimes de la malédiction des Pharaons, connaîtront un destin tragique (Lon Chaney Jr. et Ramsay Ames dans "Le fantôme de la momie").

Hélas non, pas le moins du monde. J'ai hérité de tous les acteurs sous contrat à ce moment-là à l'Universal. Je n'avais pas le droit de me plaindre ! Et je n'avais pas que des amis en haut lieu, car on m'accusait de passer mon temps à ronchonner et de ne pas être facile à vivre. Il y a un proverbe latin qui dit : *De mortuis nil nisi bonum* — des morts ne dis que du bien — et Ben Pivar n'est plus de ce monde, mais enfin, nous avons eu quelques accrochages...

L'un des points faibles du scénario du Fantôme de la Momie réside dans la scène d'introduction de la momie : elle sort, hagarde, des bois, sans que l'on sache comment elle a survécu à l'incendie de The Mummy's Tomb, ni comment elle a passé les années qui ont suivi.

Ça m'avait paru ridicule dès le début. En fait, ça a été une source de conflit avec Pivar. Je lui ai fait remarquer que rien n'était justifié, qu'il fallait une motivation à cela. Mais il me répondait invariablement : "Une motivation !! Nous avons déjà fait deux *Mummies* et les deux fois la momie sortait des bois. Alors tu tournes et c'est tout !" Je lui ai finalement répondu : "Mais laissez-moi au moins chercher une raison valable !" et je suis allé revoir les précédents films de la momie, y compris la version de Karl Freund et, dans l'une d'entre elles, j'ai repéré un homme en gandoura, coiffé d'un fez, qui entrait dans un temple égyptien à Memphis, ce qui m'a donné une idée. "Et si nous montrions John Carradine, le fossoyeur de la momie, entrant dans le temple et recevant l'ordre de rechercher la momie ?" ai-je suggéré à Pivar. Ça lui a plu, et c'est ainsi que nous avons pris ce long plan, que nous en avons tiré un négatif et que nous l'avons intégré au film, en y rajoutant des gros plans de Carradine et de George Zucco dans le rôle du Grand Prêtre, dans le temple. Je dois dire que Pivar était assez content.

Avez-vous participé à l'écriture du scénario de vos autres films ?

De tous, oui. Après tout, je m'enorgueillis d'être également scénariste. Pour moi, la plupart des scénarios n'ont rien d'original. C'est du déjà vu.

La fin du Fantôme de la Momie est d'une originalité frappante : l'héroïne qui s'enfonce dans les sables mouvants, dans les bras de la momie...

Nous en avions parlé avec Pivar et je lui ai proposé : "Et si Ananka disparaissait avec la momie ? Pourquoi faudrait-il toujours que ça finisse bien ?" Quelqu'un d'autre a protesté : "Non, il faut que nous puissions tourner une suite". A quoi j'ai répondu que c'était la momie qui ressuscitait chaque fois et que nous n'avions pas besoin de la fille !

Cette fin inhabituelle était donc votre idée ?

Elle m'avait été inspirée par les *Horizons perdus* de Capra, de sorte que je ne la revendique pas trop fort ! J'ai pris mon temps pour la tourner : deux ou trois heures, là où une seule prise aurait dû me suffire. J'ai filmé des champs-contrechamps, des plans des pieds et des mains, et toute sortes de choses de ce genre. Ramsay Ames, qui tenait le rôle d'Ananka au début, avait été remplacée par une doublure habillée et maquillée comme elle. Pour la petite histoire, j'avais

tourné cette poursuite d'une façon à laquelle Pivar n'était pas habitué : ordinairement, les poursuites étaient filmées de gauche à droite, puis de nouveau de gauche à droite, systématiquement. J'ai changé tout ça. A la projection des rushes, il a évidemment commencé à me chercher des histoires : "Comment as-tu pu tourner ça ainsi ! Il faut bien une progression, tout de même !" Je suis entré dans la première salle de montage venue et j'ai monté la scène. Ça donnait une poursuite magnifique. Pivar m'a fait part de sa satisfaction et m'a demandé de mettre en scène son prochain film.

La série "Inner Sanctum" avec Lon Chaney Jr

Le succès du *Fantôme de la Momie* devait valoir à LeBorg un engagement pour tour-

mune aux six épisodes — une tête spectrale, palpitant dans une bulle de cristal et qui avertit cyniquement le public que chacun d'entre nous est capable de commettre un meurtre — les films de la série *Inner Sanctum* demeurent dépourvus de tout élément "fantastique" ou surnaturel et leur appartenance à l'horreur en tant que genre tient essentiellement à la présence de Chaney et à la stratégie inquiétante des différents meurtres qui y sont perpétrés.

Cette série devait offrir à Chaney l'occasion qu'il attendait depuis longtemps de démontrer l'étendue de ses talents d'acteur : ces six films le présentent souvent en effet sous les traits d'un mondain, objet d'une passion romantique, d'un intellectuel perdu dans les méandres de son propre esprit puis dans les abîmes d'un meurtre à faire dresser les che-

veux sur la tête. Et pourtant...

Ce rôle à contre-emploi devait le desservir en mettant l'accent sur ses carences en tant qu'acteur, et finir par nuire à la crédibilité des films eux-mêmes. Ce qui n'empêcha pas LeBorg de mériter les honneurs de la critique pour la maîtrise avec laquelle il réalisa trois des épisodes de la série, *Calling Dr. Death*, *Weird Woman* et *Dead Man's Eyes*.

Dans *Calling Dr. Death*, un grand neurologue, Mark Steele (Lon Chaney) est tourmenté par sa femme perverse et infidèle, Maria (Ramsay Ames). Elle répond par des sarcasmes à ses propositions de divorce car elle apprécie trop le luxe et la position sociale dont elle jouit grâce à lui. Steele, quant à lui, se console auprès de son infirmière, Stella (Patricia Morison) qui n'est pas insensible à son charme. Lorsqu'on retrouve Maria battue à mort, le visage horriblement défigurée à l'acide, le doigt de la justice se pointe évidemment aussitôt sur Steele. Incapable de se souvenir de ce qu'il faisait au moment de l'assassinat, ne sachant plus à quel saint se vouer, le docteur se prend à douter de sa propre innocence. L'inspecteur Gregg (J. Carrol Naish) ne veut pas prendre en compte l'alibi de Steele qui prétend avoir été victime d'un choc psychologique et il le harcèle dans l'espoir qu'il finira bien par avouer son meurtre. Duval (David Bruce), le dernier petit ami de Maria, est arrêté et condamné. Steele est convaincu de l'innocence du jeune homme, mais le prouver reviendrait à se passer la corde

au cou. L'exécution de Duval se rapproche, Steele place Stella sous hypnose et sa "voix subconsciente" avoue le meurtre de Maria et l'innocence de Duval. L'inspecteur Gregg arrive en extremis pour arrêter le bras de Steele et sauver la vie de Duval !

Weird Woman débute par le retour du professeur Norman Reed (Lon Chaney) à l'Université, après une expédition dans les îles des Mers du Sud avec sa jeune épouse, Paula (Anne Gwynne). Celle-ci a beau être fille de missionnaires, elle croit dur comme fer aux superstitions de son peuple, adepte du vaudou et Reed ne parvient pas à la faire renoncer à ses croyances. La maisonnette ne tarde pas à être la proie d'événements aussi mystérieux que tragiques : c'est d'abord Paula qui est hantée par une série de coups de fil per-



Lon Chaney Jr. et Ramsay Ames à nouveau réunis ("Calling Dr. Death").



Reginald LeBorg et Lon Chaney Jr. aux studios Universal (années 40).

ner *Calling Dr. Death*, premier film d'une série de six intitulée *Inner Sanctum* produite par l'Universal en l'espace de 17 mois (1).

D'une conception similaire à la série des *Crime Club Movies* distribuée quelques années auparavant, cette série de films de mystère (produite en liaison avec la maison d'édition Simon & Schuster et une émission de radio populaire) mettait en scène, dans des décors peu coûteux, des drames à la psychologie rudimentaire promus au rang de films d'horreur par la grâce de la présence de Lon Chaney et qui sont encore aujourd'hui classés sous cette rubrique lorsqu'ils passent à la télévision américaine, par suite de leur programmation dans le cadre de l'émission *Shock Theatre*. En dehors de la séquence pré-générique com-

fides destinés à la terroriser et à lui faire quitter le campus, puis l'un des collègues de Norman se suicide en s'imaginant — à tort — que celui-ci tentait de le discréditer.

Norman est en butte aux persécutions d'un étudiant un peu exalté, persuadé que le professeur fait la cour à sa petite amie. Lorsqu'il meurt accidentellement, victime d'un coup de feu à l'issue d'une bagarre, Norman est accusé du meurtre. Il finit par se rendre compte que tous ses ennuis étaient provoqués par son ex-fiancée délaissée, Ilona (Evelyn Ankers) et met à son profit les pièges du vaudou et de la superstition pour démasquer la traîtresse. Ilona tente de fuir, mais elle meurt étranglée par sa propre écharpe en empruntant un chemin dérobé. Norman et Paula pourront recommencer une nouvelle vie.

Enfin, dans *Dead Man's Eyes*, Dave Stuart (Lon Chaney), un artiste, perd définitivement la vue en se rinçant accidentellement les yeux avec un acide au lieu de son bain d'œil habituel. En rentrant chez lui, il est accueilli par sa fiancée, Heather Hayden (Jean Parker) et le père de celle-ci, "Papa" Hayden (Edward Fielding), ainsi que son modèle, Tanya (Acquanetta), qui l'aime en secret et se reproche sa cécité. Selon le docteur qui suit Dave, celui-ci pourrait retrouver la vue au prix d'une greffe de cornée, mais Dave refuse que l'un de ses amis fasse ce sacrifice pour lui. Dave et "Papa" Hayden se querellent, Hayden ayant menacé de faire poursuivre Tanya pour le rôle qu'elle a joué dans l'accident survenu au sculpteur. Cette nuit-là, en rentrant à la maison, Heather trouve Dave penché sur le corps de son père qui a été poignardé. Convaincue que c'est Dave qui l'a tué, Heather tente d'empêcher la transplantation des cornées dont son père avait fait don à Dave mais en vain. L'opération a lieu, mais Dave ne retrouve pas la vue pour autant. Plus tard, Tanya est assassinée et tout semble accuser Dave, qui tire ses conclusions : c'est Alan Bittaker qui a tué "Papa" Hayden dans l'espoir de gagner l'amour de Tanya, avant d'assassiner cette dernière comme elle menaçait de le dénoncer. Alan tente de tuer Dave à son tour, mais celui-ci, qui a lentement recouvré la vue, évite le coup mortel et tombe dans les bras de Heather tandis que la police met Alan hors d'état de nuire.

Un succès critique immédiat

Comment et pourquoi vous a-t-on proposé cette série ?

Ben Pivar avait confiance en moi. J'étais un battant : j'avais la réputation de faire tout ce que je pouvais et de tirer le meilleur parti possible des sujets qu'on me donnait à traiter. Il avait parfois craint que je ne dépasse le budget, mais force lui était de constater que je respectais toujours mes engagements et il avait cessé de s'en faire : il pouvait tranquillement rester au studio à jouer aux cartes ! S'il avait du succès, *Calling Dr. Death* devait marquer le début d'une série intitulée *Inner Sanctum* ; l'Universal avait en effet acquis les droits de plusieurs histoires. C'est dans cet esprit que le film a vu le jour et il fut très bien accueilli par la critique.

Lors du lancement de la série, l'Universal avait axé sa campagne publicitaire sur le fait que Lon Chaney donnerait la réplique à Gale Sondergaard dans *Calling Dr. Death* puis dans les épisodes suivants ; or, elle ne devait jouer dans aucun !

Oui, et je ne sais pas si c'est pour cela, en tout cas, elle passait pour gauchiste ; son mari et elle avaient tendance à le crier un peu trop haut. On était encore en guerre, bien sûr, et les dirigeants de l'Universal ont peut-être décidé de se passer de ses services à cause de cela. Je ne peux rien affirmer puisqu'il n'en a jamais été question au cours des conférences auxquelles j'ai assisté ; tout ce que je sais, c'est qu'on m'a dit un beau jour qu'on l'avait remplacée par quelqu'un d'autre, sans explication. On en était réduits aux conjonctures. Ce que je sais, en revanche, c'est que si, par la suite, elle a vraiment eu du mal à trouver du travail, c'était effectivement dû à ses options politiques.



Mark Steele et son infirmière Stella (Patricia Morison), qui, placée sous hypnose se révélera être l'auteur du crime ! ("Calling Dr. Death").

L'auteur du scénario de *Calling Dr. Death*, Edward Dein, a raconté que Lon Chaney avait du mal à dire les dialogues qui faisaient intervenir des termes pseudo-scientifiques trop compliqués et que la voix off censée représenter le "flux de sa conscience" et qui devait devenir la marque de fabrique de *Inner Sanctum* serait issue de son incapacité...

Nous avons été en effet amenés à procéder à certaines simplifications, mais je crois qu'elles étaient dues autant à Pivar qu'à Chaney. Pivar était un être fruste, primaire, pas très intelligent, et il ne lisait pas bien.

Avez-vous fait un effort plus particulier de stylisation pour *Calling Dr. Death* que pour les autres films de la série ?

J'ai utilisé pour ce film quelques effets spéciaux rigoureusement originaux pour l'époque. Dans une séquence donnée — celle où Chaney arrive dans la maison du crime —

la caméra devient Lon Chaney, tout le monde braquant les yeux sur l'appareil : les journalistes regardent droit dans l'objectif de la caméra qui entre dans la maison puis J. Carroll Naish, le détective, s'adresse à son tour à l'appareil qui panoramique alors vers le sol, recadrant le coroner en train d'examiner le cadavre. Toute cette séquence est tournée en caméra subjective, jusqu'au moment où Lon Chaney est accusé ; c'est alors que l'on voit son visage. C'était une façon de filmer très nouvelle alors. A tel point que Robert Montgomery, qui faisait des films à l'époque, a repris la même idée après avoir vu *Calling Dr. Death*.

Pour *Lady in the Lake* !

Qui a connu un échec retentissant. C'était très bien pour une séquence, mais pour un film entier... Un critique est allé jusqu'à écrire que *Lady in the Lake* était une démarcation de *Calling Dr. Death*, sauf que Montgomery avait commis l'erreur d'appliquer le procédé à l'ensemble du film.

Dans le second épisode de *Inner Sanctum*, *Weird Woman*, Evelyn Ankers est utilisée à contre-emploi dans le rôle de la sinistre Ilona. Était-elle contente de rompre avec la routine et de jouer les créatures maléfiques, pour changer ?

Evelyn Anker était une fille charmante, doublée d'une excellente actrice, mais je dois dire que non : elle n'était pas positivement ravie de se retrouver dans le rôle de l'ennemie d'Anne qu'elle adorait. Elles étaient très amies et elles étaient censées se disputer les faveurs de Chaney dans le film. Lors d'une scène plutôt morbide au cours de laquelle Ankers devait vraiment agresser Gwynne, elle ne fut pas très bonne. Elle avait tant d'amitié pour elle qu'il lui était impossible de faire preuve de méchanceté à son endroit. Mais je lui ai donné quelques indications et au bout de la troisième ou de la quatrième prise, elle s'en est très bien sortie.

Connaissez-vous la nouvelle originale de Fritz Leiber, "Conjure Wife", lorsque vous avez préparé *Weird Woman* ?

Non, je n'avais lu que le scénario. Je l'avais reçu un vendredi et je devais commencer le lundi de la semaine suivante. Il a donc bien fallu que je le lise le week-end, puis que je commence à le préparer dès le lundi. C'était assez classique à l'Universal : on disposait parfois de deux ou trois semaines entre deux films, quand ils n'avaient pas de scénario ! Mais la plupart du temps, il fallait faire vite. Et, évidemment, comme j'étais un gros travailleur et que je faisais vite, on me donnait toujours les corvées à faire : les films à sortir d'urgence !

Votre troisième et dernier film pour la série, *Dead Man's Eyes*, ne faisait intervenir aucun élément surnaturel, et pourtant c'est un vrai film de mystère de série "B", bien plus distrayant que beaucoup d'autres...

Je trouve aussi. C'est que j'aime les histoires à prétexte médical. Je pense que *Dead Man's Eyes* ne manquait pas de rythme et P. Kelly était très bon.

Comment Lon Chaney a-t-il réagi au fait que vous abandonniez la série ?

Au départ, il pensait que je serais son copain, et lorsqu'après trois épisodes de *Inner Sanctum*



Le Dr. Carl Fletcher (J. Carroll Naish) et la "Jungle Woman" Acquanetta, qui a la possibilité de se transformer en un terrifiant monstre-femme !

tum j'ai manifesté le désir de faire une comédie musicale, un film avec Deana Durbin ou quelque chose dans ce goût-là, il m'a traité de traître ! "Nous devions faire de grandes choses ensemble !" m'a-t-il dit. Je me suis efforcé de le rassurer, et je lui ai répondu que nous les ferions plus tard.

"Jungle Woman" : retrouvailles avec Acquanetta

Jungle Woman, produit entre *Weird Woman* et *Dead Man's Eyes* devait raconter les nouvelles aventures de Paula Dupree, cet hybride de singe et de femme qui tenait la vedette dans le thriller d'épouvante d'Edward Dmytryk intitulé *Captive Wild Woman* (1943). Peu ambitieux dans sa conception, et mineur dans sa réalisation, le film souffrait d'une construction maladroite, basée sur un flash-back, de dialogues mal écrits et d'une médiocre interprétation — même de la part de J. Carroll Naish, ordinairement bon — et il dépendait exagérément de fragments et autres stock-shots du premier "épisode". Contraint d'accepter le film sous peine de rupture de contrat, LeBorg enjoliva le scénario original, rédigé par trois auteurs mais d'une faiblesse insurmontable, à l'aide de quelques touches personnelles dont certaines redevables à Val Lewton, peut-être, mais qui ne devaient pas suffire à sauver du naufrage *Jungle Woman* qui donne l'impression de durer bien plus d'une heure. Et pourtant, *Jungle Woman* dut connaître un petit succès, lors de sa sortie, puisqu'il donna naissance, l'année suivante, à une seconde séquelle, *The Jungle Captive*.

Le scénario de *Jungle Woman* met en scène le Dr Carl Fletcher (J. Carroll Naish) accusé du meurtre de Paula Dupree, l'une de ses patientes. Il explique à la cour comment il a été amené à s'intéresser aux travaux du défunt Dr Walters, un savant pour le moins indépendant selon lequel animaux et êtres humains pourraient être affectés par des injections d'hormones. Ses expériences prennent un tour critique le jour où il transforme un singe de cirque en une jeune femme d'une

grande beauté, mais émotionnellement instable, Paula Dupree (Acquanetta). Le docteur et sa créature connaissent une fin tragique, à la suite de quoi Fletcher rachète la clinique et les notes de Walter, ramène le singe à la vie sous les traits de Paula et entreprend de faire acquiescer des sentiments humains à l'hybride. Mais le résultat dépasse les bonnes intentions de Fletcher : la créature s'éprend en effet de Bob (Richard Davis), le fiancé de sa fille Joan (Lois Collier). Toutes sortes de tragédies s'ensuivent, Joan étant la proie toute désignée des tendances homicides de la Femme-singe qui s'attaque ensuite à Fletcher, lequel est contraint de lui faire une injection mortelle. L'audience est ajournée pour supplément d'enquête, et les enquêteurs trouveront la preuve des assertions fantasmagoriques de Fletcher à la morgue, où le corps de Paula a repris une forme mi-humaine, mi-simiesque.

"J'ai dû accepter un mauvais script"

Qu'avez-vous pensé en retrouvant pour Jungle Woman Acquanetta, qui n'avait pas résisté au Fantôme de la Momie ?

C'était une jolie fille, mais elle avait une voix haut perchée, presque crierde. Une sorte de Maria Montez du pauvre. Tout comme Ramsay Ames, elle devait faire beaucoup de progrès avec le temps et les films aidant, mais à ce moment-là hélas...

Il a fallu que vous tombiez sur elle à ses débuts !

(Rires). Eh oui ! A ce moment-là, le coach, celui qui donnait la réplique aux acteurs lors des répétitions avait une grande importance, surtout pour les jeunes starlettes. Elles étaient prises sur contrat à durée limitée, et si elles faisaient l'affaire, elles continuaient, sinon on se séparait d'elles au bout de six mois ou d'un an. Pendant ce temps-là les producteurs ne s'ennuyaient pas...

Jungle Woman souffrait plus de la faiblesse surprenante de son scénario que du jeu d'Acquanetta...

C'était un script abominable. Basé sur une idée de départ idiote, de toute façon. Mais,

encore une fois, j'étais sous contrat, et si j'avais refusé de faire le film, j'aurais été suspendu sans indemnité et on ne m'aurait plus jamais rien confié de valable. Il fallait rester dans les bonnes grâces de ses messieurs.

Jungle Woman est un film très court et il reprenait tellement de métrage de Captive Wild Woman que vous avez dû venir à bout du tournage en un temps record...

Je crois que ça nous a pris une semaine. Mais la plupart des films étaient faits en dix jours, à l'époque, alors sept jours pour celui-ci, ce n'était pas vraiment une performance.

L'un des aspects intéressants du scénario réside dans le fait que la présence de la Femme-Singe est souvent suggérée par des ombres, des arbustes et des branches qui bougent et qu'on ne la voit véritablement qu'à la fin...

Je tenais tout particulièrement à ce qu'il en soit ainsi afin de sauvegarder le suspense. Voir tout de suite la Femme-Singe c'était cesser aussitôt de s'y intéresser. L'histoire est tellement mauvaise que j'avais l'impression qu'il fallait que je fasse quelque chose pour elle et si j'avais tout montré dès la première bobine, il n'y aurait plus eu de film.

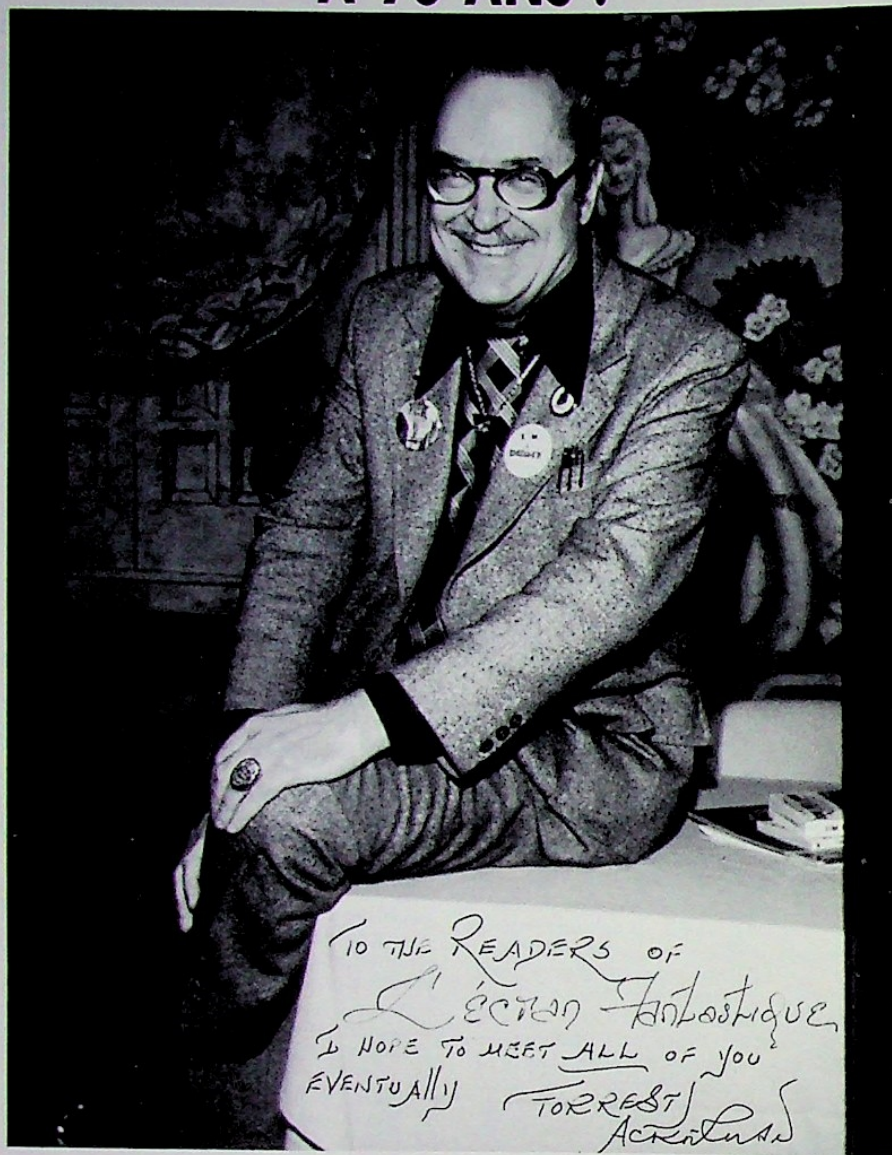
Vous êtes-vous inspiré pour cela des films que Val Lewton faisait à ce moment-là à la RKO ?

Je connaissais très bien Val Lewton et j'aurais bien voulu travailler avec lui, mais ça ne s'est jamais fait. J'avais évidemment vu ses films, qui étaient très bons et ils m'ont certainement inspiré, cela ne fait aucun doute. Je ne vois pas comment j'aurais pu tenter de sauver le scénario sans cela...

Dans la seconde partie de ce dossier consacré à Reginald LeBorg, nous étudierons ses autres films fantastiques, en particulier *The Black Sleep* (avec Bela Lugosi), *Voodoo Island* (avec Boris Karloff), *The Flight Disappeared* et *Diary of a Madman* (L'étrange histoire du juge Cordier, avec Vincent Price).

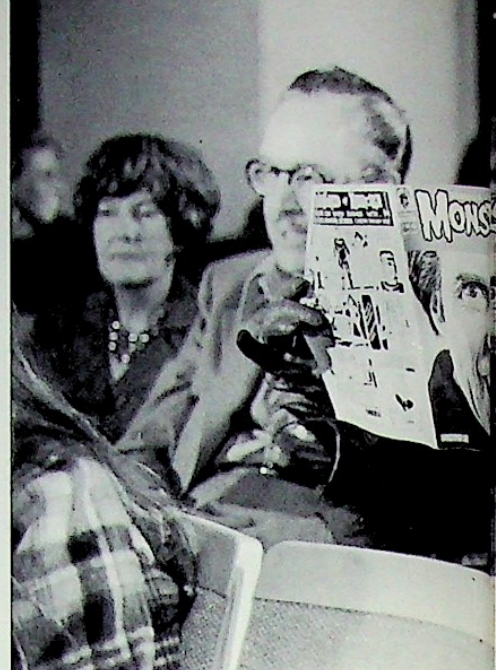
(1) Voir notre article sur la série *Inner Sanctum* dans l'E.F. n° 72, p. 67.

LE FILMONSTRE DE HORRORWOOD A 70 ANS !



Zita Johann (*The Mummy*) a 82 ans.
John Carradine : 80.
Fay Wray : 79.
Mae Clark (née l'année de la première édition de *Frankenstein*) : 77.
Vincent Price : 75.
Peter Cushing : 73.
Et le benjamin de la tribu, Forrest J. Ackerman, l'homme qui les a tous connus et célébrés — Karloff, Lugosi, Lorre, Lanchester, Lang, Rathbone, Chaney Jr et les autres — cet homme est passé, devant les yeux éblouis de plus de 400 amis venus du monde entier, de 69 à 70 ans d'âge !
Cette métamorphose stupéfiante a eu lieu au cours d'un banquet donné dans les salons du célèbre hôtel Biltmore de Los Angeles.
La France était représentée par Georges Gallet, le "Mr Science-Fiction" parisien, père putatif de Barbarella et traducteur de plus de 200 livres de science-fiction et notamment du roman qui devait donner le jour aux *Survivants de l'infini*.
Trois admirateurs avaient fait le voyage d'Allemagne, trois autres du Mexique, un Roumain était venu de Suède, Steve Jones, journaliste spécialiste du fantastique et une amie, d'Angleterre, un autre de Taïwan, le

"Mr Science-Fiction" polonais était là, ainsi que le plus grand fan de science-fiction du Japon qui était accompagné de sa femme et trois autres de Chine Populaire !
Ray Bradbury fit office d'orateur. Il rappela notamment aux invités que Forrest Ackerman avait été son premier rédacteur en chef et éditeur, et le définît comme l'"être humain le plus important dans l'histoire de la science-fiction !"
John Agar, la vedette de *La Créature du Lac noir*, du *Peuple de l'enfer*, *Tarantula*, *The Brain from Planet Arous* et de tant d'autres films fantastiques, était présent et fut présenté à l'aimable assistance.
Ib Melchior dont le nom avait été associé à des films comme *The Time Travelers* (dans lequel Forrest J. Ackerman jouait le rôle du technicien n° 3), *Robinson Crusoë sur Mars* et *La course à la mort de l'an 2000* prit la parole.
Richard Matheson, dont deux des romans devinrent *L'homme qui rétrécit* et *The Omega Man*, fut salué.
George Clayton Johnson, auteur d'un grand nombre d'épisodes de *La Quatrième dimension* et de *Star Trek* s'inclina devant l'assistance.



FJA aux côtés de John Landis dans le costume qui lui vaudra de figurer également dans "Thriller"

Gene Roddenberry, le créateur de *Star Trek* en personne, fut reconnu dans l'assemblée, de même que le Lieutenant Sulu, George Takei.

Ann Robinson (*La Guerre des mondes*) salua la compagnie.

Carrol "Luna" Borland, qui s'illustra naguère dans *La marque du vampire*, avait daigné s'extraire de sa crypte.

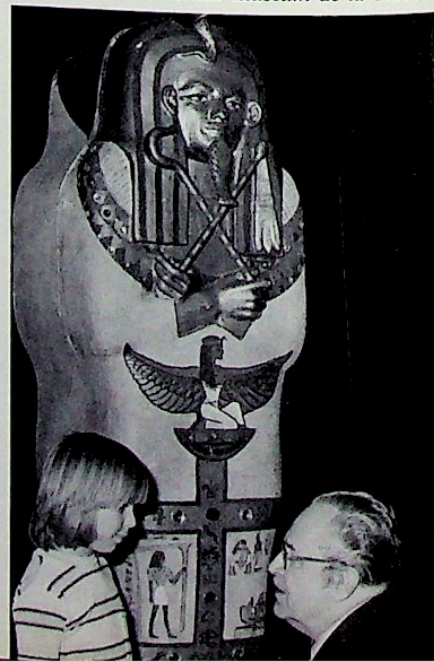
Le fils de Dracula, Bela Lugosi Jr, fit à FJA l'honneur de sa présence.

Le Dr Donald Reed, fondateur de la Count Dracula Society et de l'Academy of Science Fiction, Fantasy & Horror Films surnomma FJA "le cœur du Dracula Fan Club".

Robert Bloch (*Psychose*) déclara que FJA était l'emblème de la Dracula Society et le plus vieux délinquant juvénile du monde. Kenneth Anger, auteur de "Hollywood Babylon", annonça que son livre allait être porté à l'écran, et que FJA allait jouer un rôle important dans le film.

Curtis Harrington, qui avait confié à FJA le rôle de l'assistant de Basil Rathbone dans *Queen of Blood*, fut présenté de même que son invité, Hurd Hatfield, qui n'était autre que Dorian Gray.

Dans "Aftermath", FJA interprète le conservateur du dernier muséum de la Terre...





de "Schlock" créé par Rick Baker. Une amitié du même Landis avec Michael Jackson !



Carroll Borland fut l'inoubliable "Luna" aux côtés de Bela Lugosi dans "La Marque du Vampire".

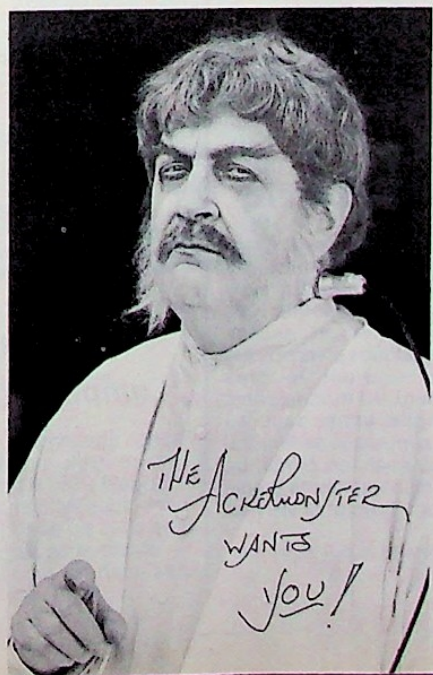


La fille de Carroll Borland (à droite) dans le célèbre rôle créé par sa mère...



Wendayne et Forrest Ackerman en compagnie de Vincent Price...

FJA maquillé en Dr. Phibes...



La nouvelle reine des ténèbres, Bobbie Breese (voir le n° 69 de l'E.F.) (*Mausoleum, Interplanetary, Prison Ship, Ghoules, Alive by Night, Beach Blanket Blood Bath*) parodia l'invité d'honneur avec l'aide de son mari. L'actrice exotique Brinke "Evila" Stevens demanda un baiser à FJA, Elle ne fut pas déçue. Lui non plus.

Bill Warren, auteur de "Keep Watching the Skies" fit fête à FJA, tout comme Ron Borst, autre rescapé de "Famous Monsters".

Jerome Siegel, le père de Superman, baptisa FJA "Super-Ackerman".

De New York, Julius Schwartz, qui fut longtemps rédacteur en chef du magazine "Superman", révéla aux populations ébahies qu'il connaissait FJA depuis plus de 50 ans. Un autre vétéran était venu de New York présenter son amical hommage à l'invité d'honneur : David Kyle.

Le Maître des Cérémonies était Walter J. Daugherty, qui fut pendant 25 ans le photographe de "Famous Monsters".

Étaient également présents John Carl Buechler, spécialiste des maquillages "monstrueux", Bill Malone qui, aidé de Bob Short, reconstitua pour FJA la Metropolis Robo-

trix ; Fred Olen Ray, le metteur en scène de *Scalps*, ainsi que l'une de ses actrices, Joy Galli ; Garydon Rhodes, le premier fan de Bela Lugosi, Angus Scrimm (*Phantasm*)...

Mais l'on n'en finirait pas d'énumérer les célébrités présentes. On remarqua même la présence d'un homme au "cœur pur", maintenant âgé de 84 ans, le vénérable Curt Siodmark, auteur du *Loup-Garou*, de *Donovan's Brain*, de *Hauser's Memory*, de *Magnetic Monster*, de *La bête aux cinq doigts* avec l'inénarrable Peter Lorre, et de tant et tant d'autres films fantastiques et d'épouvante. Des lettres de félicitations signées Vincent Price, John Landis, Joe Dante, et (parmi tant d'autres) "Jules Verne" (qui revendiquait l'honneur d'avoir usé ses fonds de culottes sur les bords du jardin d'enfants aux côtés de FJA) furent lues publiquement.

Au cours de la cérémonie, FJA fut appelé au téléphone par Alex Kill, qui s'était levé à 4 heures du matin - heure de Luxembourg - pour lui présenter ses meilleurs vœux à 21 heures à Los Angeles.

L'actrice Gayna Shireen, "Miss Science-Fiction", surgit à moitié nue d'une pièce montée pour chanter et danser en l'honneur de FJA et d'un public de "connaisseurs".

Tom et Terri Pinckard, les biographes officiels de FJA, qui avancent dans leur tâche depuis une vingtaine d'années maintenant, racontèrent des anecdotes sur leur hôte.

Il y eut une projection de clips montrant les apparitions de FJA dans *Hurlements*, *The Time Travelers*, *Queen of Blood*, *Schlock*, *Scalps*, *Aftermath*, *Dracula vs Frankenstein*, *The Attack of the B-Movie Monster*, *Thriller* de Michael Jackson et bien d'autres.

La soirée, commencée à 6 heures de l'après-midi, se termina à minuit.

FJA prévoit de renouveler l'opération tous les cinq ans jusqu'à son centième anniversaire, puis, à partir de ce moment-là, "toutes les semaines" !

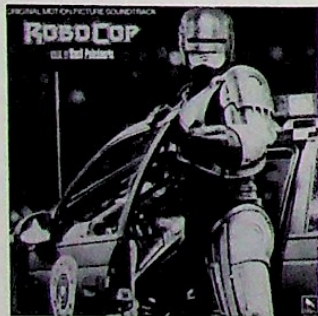
Paul Linden

SODOME ET GOMORRHE L'INTEGRALE

Enfin donc, l'une des œuvres les plus magistrales de Rózsa (et sa dernière pour un film à grand spectacle) vient de faire l'objet d'une édition presque complète — les rares coupures qu'on notera, comme le "Prologue", provenant sans nul doute de la mauvaise qualité du master d'origine, qui a été pour l'occasion entièrement remixé en digital. Une heure et demie de musique répartie sur quelque 44 extraits ! Si l'on excepte l'ancien double disque des *Dix Commandements* (encore très incomplet), la laborieuse édition, décennie après décennie (cf. fin de cette rubrique) de *Ben-Hur* ou l'actuelle de *Lionheart* (Varese) de Goldsmith, en deux disques, cette édition de *Sodome* est donc un cadeau rare pour les amateurs de grande musique de films ! A ne manquer sous aucun prétexte, d'autant qu'il y a un importateur en France : EVB, 23, rue Dagorno, 75012 Paris, dont le catalogue, très riche, compte, outre de nombreux Morricone et Rota, quelques disques chers au fans de peplums à l'italienne : les *Hercule* avec Steve Reeves, *Les derniers jours de Pompéi*, *Carthage en Flammes*, *Ulysse et Le voleur de Bagdad*. (*Sodoma e Gomorra*, DLD 1-2 ; Italie).

ROBOCOP

Basil Poledouris se confirme avec *Robocop* comme un de ces compositeurs qui savent ne jamais décevoir leur public. Par-



titon puissante et pleine de mouvement, *Robocop*, tout en portant l'empreinte fort reconnaissable du musicien de films comme *La chair et le sang*, combine toutefois avec beaucoup de justesse les tonalités épiques inhérentes à la notion d'aventure et des accents plus modernes, notamment dans les rythmes, qui la démarquent assez nettement par rapport au

film d'époque. Sans exclure quelques moments de tension dramatique, *Robocop* repose essentiellement sur des séquences d'action menées ici avec beaucoup de virtuosité. Une fois de plus, Poledouris a su frapper fort. Un très bon album !

(Basil Poledouris : Varese STV 81330 pour le LP et VCD 47298 pour le compact/Pathé Marconi Import).

JAMES BOND ANNIVERSAIRE 1962 - 1987

Eh oui ! James Bond fête ses 25 ans de cinéma ! Et quelle meilleure façon de s'associer à cet anniversaire qu'en ressortant certaines des musiques les plus célèbres ? Ce qu'a fait la firme anglaise Liberty en rééditant (sous pochette originale) *D'No* de Monty Norman (avec la version originale du célèbre "James Bond Theme"), *Goldfinger* et *Thunderball* — avec deux des meilleures chansons de générique de la série, la première par Shirley Bassey et la seconde, fracassante, par Tom Jones — ainsi que l'excellente et colorée *From Russia With Love*, toutes trois de John Barry et enfin *Life and Let Die* — musique de George Martin, avec une chanson de Paul et Linda McCartney, interprétée par Paul McCartney et Wings. De quoi rêver, d'autant plus que grâce à Pathé Marconi, ces disques font l'objet d'une diffusion nationale, avec une surprise agréable : la présence dans l'édition anglaise de *Goldfinger* de trois extraits qui n'apparaissent pas sur le pressage américain d'origine ("Golden Girl", "Death of Tilley" et "The Laser Beam"). Reste à noter les références : *D'No* : EMS 1265 (cassette : TC-EMS 1265) ; *Goldfinger* : id. 1266 ; *From Russia With Love* : id. 1267 ; *Thunderball* : id. 1268 ; *Live and Let Die* : id. 1269.

EMPIRE STATES

Très bon disque rassemblant des groupes aussi connus que Yello, The Communards, New Order, cet enregistrement se présente comme un assemblage de musiques diverses, qui s'écoulent souvent le plus agréablement du monde sans, on l'a compris, entrer dans les règles de la musique de film traditionnelle. Avec, en prime, un Maxi 45 T rassemblant le thème principal par Yello et State Project.

(Filmtrax, State LP 1, G-B/Pathé Marconi Import).

THE BELIEVERS

Excellente musique que celle de Robinson pour le dernier film de John Schlesinger, un des grands titres de la rentrée fan-



tastique, avec un départ plein de punch sur la scène du sacrifice qui sert de cadre au générique. Inquiétante, parfois tendre, pleine d'atmosphère, *The Believers* est de ces musiques qu'on ne peut que remarquer à la vision du film, et dont l'édition cinématographique ne déçoit pas. Tous les moments importants du film sont réunis ici, ce qui permet de se replonger tout au long de l'enregistrement dans l'atmosphère composite de l'œuvre. Une musique aussi haute en couleurs que le film.

(Envoyés — J. Peter Robinson/Varese STV 81328/Pathé Marconi Import).

THE LIVING DAYLIGHTS

L'efficacité du "mariage" Barry-Bond n'est plus à démontrer et ce n'est pas le dernier rejeton qui le démentira. A noter toutefois la présence de trois chansons dans ce disque, dont l'interprétation par A-ha du thème principal. C'est du taillé sur mesure avec, comme à l'accoutumée, une juste alternance de tendresse et d'action — ce dernier aspect étant ici particulièrement brillant (notamment "Ice Chase" et "Koskov Escapes"). En un mot, quand on aime, on apprécie de la première à la dernière mesure, avec ce rien de complexité qui fait la vertu de la série.

(France : 925 616-1 pour le disque, -4 pour la cassette et -2 pour le compact).

EN BREF

Compact-disques

Sont également sortis en France (voir notre prochaine rubrique) : *The Witches of Eastwick* (John Williams : 925 607-1), *Les ailes du désir* (Milan A 316 — musique de Jurgen Knieper), *Les maîtres de l'Univers* (Bill

Conti, Varese STV 81333, Pathé Marconi Import), *Lionheart* de Jerry Goldsmith (Varese STV 81304, Pathé Marconi Import) et *Les Incorruptibles* (*The Untouchables* — E. Morricone, Polydor 393 909-1).

Les compact-disques font désormais l'objet d'une importation nationale par Pathé Marconi : *Supergirl* de Goldsmith (disque STV 81231 et compact VCD 47218), les compacts de *Runaway* de Goldsmith (VCD 47221), *The Man from Snowy River* de Bruce Rowland (VCD 47217), *The Empire Strikes Back* de Williams (VCS 47204 — éditions US de Chalfont, en un disque/National Philharmonic Orchestra, dir. par Charles Gherardt), *Amazing Grace* et *Chuck* d'Elmer Bernstein (VCD 47285) et *Arizona Junior/Blood Simple* de C. Burwell (VCD 47284).

A cette liste il faut ajouter, uniquement sur disque LP cette fois, la musique de Victor Young pour le célèbre *Rio Grande* de John Ford avec John Wayne (Varese STV 81124) et le réenregistrement tout-à-fait remarquable par Laurie Johnson, à la tête du London Studio Symphony Orchestra de ses musiques pour *First Men in the Moon* (8 extraits), *Helda* (8 extraits), *D' Strangelove* et *Captain Kronos*, *Vampire Hunter* (Starlog/Varese SV 95002).

Notons enfin la sortie, à l'étranger, de trois compacts dignes d'intérêt : aux USA, *An American Tail*, de James Horner (MCA-MCAD 39096) et un "classique", *Planet of the Apes*, de Goldsmith (Project — PRD 5023) et, au Japon, *Lifeforce* de Henry Mancini (Polydor P33P 20023).

On annonce chez Varese et Ter (Pathé Marconi Import) :

Lionheart, Vol II de Goldsmith (STV 81311), *Hope and Glory* de Peter Martin (film de John Boorman — STV 81329), *No Way Out* de Jarre (STV 81334), *The Whistle Blower* (STV 81315) et *Man on Fire*, tous deux de John Scott. Et puis surtout, pour le plaisir des collectionneurs, un compact-disque enregistré par Elmer Bernstein et le Nuremberg Symphony Orchestra, à l'occasion du 80^e anniversaire de Miklós Rózsa au programme : des inédits du *Cid* (Fanfare-Burgos-Entry of the Nobles-Coronation), de *Ben-Hur* (Ouverture), *King of Kings* (Entr'acte), une suite de *Plymouth Adventure*, le finale de *Dead Men Don't Wear Plaid*, le *Quo Vadis* Domine et des extraits de *The Strange Love of Martha Ivers*, *Sherlock Holmes*, *Story of Three Loves* et *Lost Weekend*, cette fois non plus chez Varese, mais chez That's Entertainment.



THE MONSTER SQUAD

Quand le chef des "Visiteurs" devient le Comte Dracula pour les besoins du nouveau film fantastique de Fred Dekker ("Night of the Creeps").

par William Rabkin

Vous savez ce qu'on dit toujours : les acteurs qui ont connu la gloire et la fortune dans des films d'épouvante finissent toujours par les renier en jurant qu'ils ne rêvent que d'une chose depuis le début, incarner de vrais héros...

Tous sauf l'acteur canadien Duncan Regehr ("V") qui s'est fait un nom à la télévision en tenant le rôle d'Errol Flynn, le plus grand bretteur de Hollywood, dans *My Wicked, Wicked Ways*. Lui, il ne voit pas les choses ainsi : les personnages méchants il aime vraiment ça !



Le malchanceux Carl Thibault subit la classique métamorphose en loup-garou, grâce aux effets spéciaux de maquillage de Stan Winston.

“Je crois que beaucoup d'acteurs souhaitent vraiment, au fin fond de leur cœur, interpréter un jour l'un de ces monstres délirants”, déclare-t-il.

C'est ce qu'il nous a prouvé cet été en reprenant l'un des rôles qui ont le plus collé à la peau de leurs interprètes, au fil du temps : celui de Dracula.

Regehr incarne le Prince des Vampires de la comédie d'épouvante de Fred Dekker (*Night of the Creeps*), *The Monster Squad* (“La brigade des monstres”), sorte de version pré-adolescente de *Abbott & Costello Meet Frankenstein*.

Avec ses amis monstres, la Momie, le Loup-Garou, le monstre de Frankenstein et le Gill Man (un genre de Créature du Lac Noir), Regehr-Dracula est censé retrouver une amulette mystique qui lui permettra de détruire le monde. Rien que ça. Et cela lui est totalement égal de mettre à mort les héros pré-adolescents du film si ça doit lui permettre d'atteindre son but.

“Il est diabolique et psychotique. Il a vraiment envie de tuer”, commente Regehr. “J'ai bien du mal à m'habituer à ce personnage”.

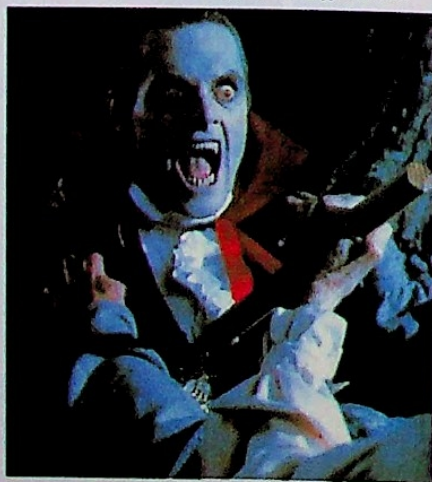
Mais plus difficile encore est la tâche d'incarner Dracula d'une façon originale... C'est qu'on a vu toutes sortes de Comtes depuis les cinquante dernières années, des hommes à l'accent bizarre qui ne semblaient guère menaçants, de grandes brutes aux crocs ensanglantés

quand ce n'étaient pas des obsédés sexuels. Comment peut-on apporter quoi que ce soit de neuf au rôle ?

“C'est une gageure”, acquiesce Regehr. “Mais j'ai toujours été intrigué par le personnage et j'avais vraiment envie de l'incarner. Je me suis efforcé d'y apporter un peu de tout ce que ses précédents interprètes y avaient mis, depuis Bela Lugosi jusqu'à Christopher Lee, tout en essayant de retrouver le concept original de Bram Stoker. Nous avons aussi exploité beaucoup d'idées des anciens films et nous avons réuni tout cela dans un seul personnage avec une idée directrice : c'est l'incarnation du Mal”.

La conception originale du réalisateur

Dracula (Duncan Regehr) en difficulté...



consistait à s'éloigner de la distinction légendaire et des manières aristocratiques des Dracula de l'écran pour faire du vampire un être bestial, cruel et hargneux, que rien ne pouvait arrêter. Mais il y avait un risque : celui de cantonner l'acteur dans des limites par trop restreintes, ce que personne ne souhaitait. “C'était la première idée de Fred Dekker, mais en travaillant dessus ensemble, nous nous sommes rendus compte que le personnage ne pouvait pas être réduit à cette dimension unique, simpliste”, nous raconte Regehr. “Il est bien comme cela aussi, mais il faut également qu'il soit suave, qu'il ait le sens de l'humour même si c'est de l'humour noir... C'est important. Ça lui ajoute une dimension. Je ne me suis pas ennuyé en faisant ce film !”.

Il s'est certainement plus amusé que les acteurs qui lui donnent la réplique dans les autres rôles de monstre. D'abord, contrairement à ses confrères aux longues canines, il n'eut pas à passer plusieurs heures par jour entre les mains des maquilleurs.

“Les autres monstres sont plus ou moins caricaturés”, nous explique Regehr, “alors que mon maquillage, signé Zoltan Elek, un artiste hongrois plein de talent, est plus subtil. Le travail de maquillage que Stan Winston a effectué sur les autres monstres est tout aussi valable, mais dans un registre différent. Je dirais que ça relève plus du modelage”.

N'étant en aucune façon limité par le

plus libre de laisser s'exprimer la drôlerie de son personnage monstrueux. Ce qui était tout-à-fait conforme au ton du film, nous dit-il.

"Tout le monde a pris plaisir au tournage", poursuit-il. "J'espère vraiment que l'amusement que nous avons eu à faire The Monster Squad se retrouvera à l'écran".

Si tel est le cas, Regehr estime que ce sera en grande partie dû aux talents du réalisateur et des scénaristes. "Fred Dekker est épatant", s'exclame Regehr. "Il a un don unique : on dirait un enfant adulte. Il a su conserver une imagination merveilleuse, quasiment enfantine, et disponible à tout moment, ce qui lui permet d'y faire appel chaque fois que c'est utile".

Il semblerait que Dekker ait été le plus... enfantin de tous, au cours du tournage de *Monster Squad*, chose étonnante lorsqu'on songe qu'aucun de ses héros n'avait la puberté au début du tournage... Mais c'est là l'un des avantages du fait d'être un vampire cinématographique.

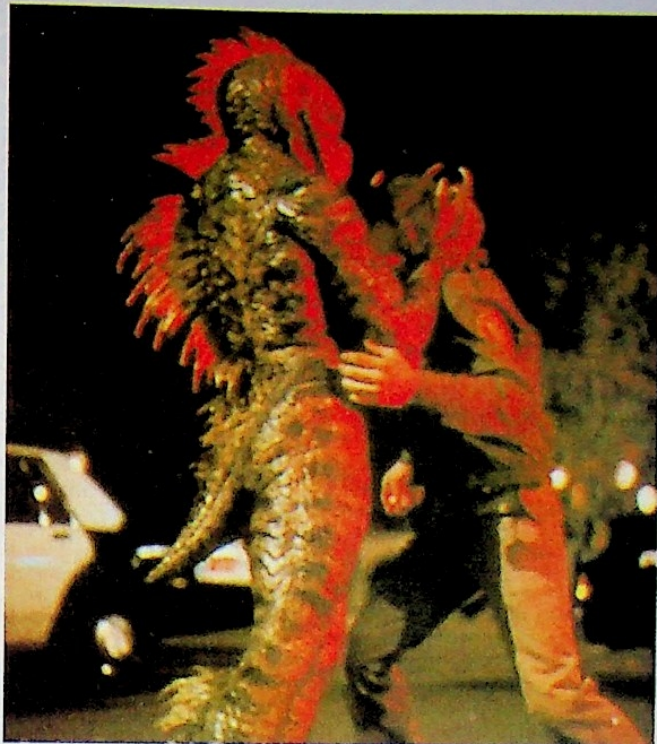
"Il ne faut pas oublier que *Dracula* est vraiment mauvais", poursuit Regehr. "S'il s'était trouvé face à face avec les enfants au cours d'une scène quelconque, il les aurait tués. Je n'ai donc pas eu grand chose à faire avec eux. Nous étions en opposition constante, mais nous n'avions pas vraiment de relations les uns avec les autres".

Il n'en va pas de même du nouveau projet de Regehr, un téléfilm — et un pilote — de quatre heures pour Disney, *Earth Star Voyager*, dans lequel Regehr incarne un capitaine de vaisseau interstellaire échoué dans l'espace et récupéré par un vaisseau qui tente de trouver un monde nouveau, la Terre, complètement polluée, étant devenue inhabitable. Le voyage promettant d'être long, le vaisseau n'a pour ainsi dire que des adolescents à bord.

"J'ai l'impression d'être le grand-père de la bande", nous raconte Regehr, "mais ces gamins sont les meilleurs professionnels que j'aie jamais vus de ma vie. Je peux vous dire qu'ils ont travaillé leurs rôles. On n'aurait pas pu leur en demander davantage".

Seulement voilà... On aurait pu exiger une histoire plus originale. Après tout, tout avait été dit sur ce sujet depuis la tétralogie de James Blish, "Cities in Flight", jusqu'à *Battlestar Galactica* de Glen Larson, en passant par les Marvel Comics comme "Seeker 3000" et la série "The Starlost". Mais pour Regehr, le manque d'originalité n'était pas un problème.

"Ça n'a rien d'original, mais y a-t-il



La Créature du Lac Noir contre-attaque !

"Dekker a un don unique, il a su conserver une imagination enfantine."

quelque chose de réellement nouveau sous le soleil ?", rétorque l'acteur. "C'est la même chose dans tous les arts : ce qui compte, c'est la façon dont on traite le sujet, ce qu'on lui apporte plutôt que sa nouveauté. Le film exprime une idée importante : celle que nous sommes en train de gâcher notre planète. On n'insistera jamais assez là-dessus. Pour moi, *Earth Star Voyager* est plus un film éducatif que distrayant. Mais évidemment, on ne peut pas dire le contraire, le sujet a déjà été traité".

Le pilote faisait non seulement passer un message attrayant mais encore l'idée qu'il était transmis par un personnage plaisant : "Je jouais un rôle totalement différent de celui que je venais d'incarner avant", poursuit Regehr. "J'étais un héros très américain, un peu bravache, le prototype du leader. Rien à voir avec *Dracula* !"

Rien à voir non plus avec les "méchants" qu'il a pu incarner dans ses précédentes séries télévisées, "V" ou *Wizards and Warriors*. Ce qui est peut-être une erreur : après tout, Regehr avait eu beaucoup de succès dans ces deux séries catastrophiques...

Dans "V" par exemple, Regehr était tellement populaire auprès des producteurs qu'ils avaient essayé de le faire revenir après l'expiration de son contrat pour quatre épisodes... de même que son personnage, celui de Charles, le chef des Visiteurs. Il paraîtrait même que l'on aurait tourné deux versions de la scène de sa mort : une dans laquelle il mourait pour de bon et une dans

laquelle il s'en sortait finalement. "Ça m'est effectivement revenu aux oreilles, à moi aussi", raconte l'acteur, "mais j'étais là quand ça s'est passé, et je peux vous dire que je n'ai rien vu de pareil. Evidemment, c'était peut-être une question de montage..."

Cela dit, il y eut effectivement des tentatives pour récupérer l'acteur après la mort de son personnage.

"Le lendemain du tournage de la scène, les producteurs m'ont demandé si j'avais envie de revenir sous les traits de mon frère jumeau" (ce qui arriva par la suite à Franck Ashmore dans la même série), nous révèle Regehr. "Mais ça m'était impossible. J'avais mon pilote à tourner à ce moment-là, et j'étais tellement impliqué dans le processus créatif de la série que je ne pouvais pas participer à "V". C'était une décision qui pouvait faire basculer ma carrière, et je regrette vraiment que le pilote n'ait pas marché".

Pas plus que "V" de toute façon, de sorte que Regehr n'a pas à regretter d'avoir manqué une opportunité

importante pour son avenir. Il déplore davantage la disparition prématurée de son autre série télévisée fantastique, *Wizards and Warriors*, dans laquelle il incarnait un méchant plus méchant que nature mais très charismatique, le prince Dirk Blackpool.

"Quel dommage !", se lamente Regehr. "J'adorais cette idée. C'était très amusant et je suis vraiment désolé que ça n'ait pas marché. *Wizards and Warriors* était une série chère - la science-fiction coûte toujours cher - et ils ne lui ont pas donné sa chance. Il ne faut pas s'amuser à déflorer constamment ce genre de séries. Elle me manque vraiment".

Mais Regehr a trop de travail pour avoir le temps de se lamenter sur le passé : non seulement il joue régulièrement mais encore c'est un peintre réputé, qui prépare actuellement deux expositions — une à Los Angeles et une au Lac Tahoe — tout en attendant de savoir si *Earth Star Voyager* poursuivra sa carrière et en préparant en même temps deux éditions, l'une limitée et la seconde, destinée au grand public, de sa peinture.

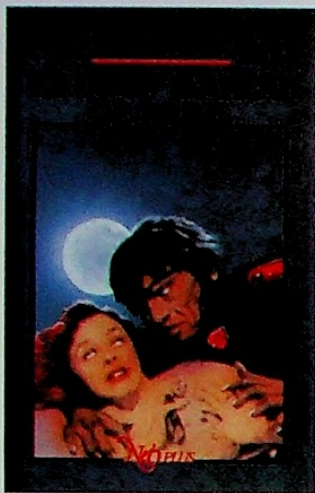
De sorte que, quoi qu'il advienne de sa carrière, il ne manquera pas d'occupations. "Je continuerai à travailler autant que je pourrai pour les deux médias", conclut Duncan Regehr. "On n'a pas le droit de s'arrêter aussi longtemps qu'on est en mesure de donner quelque chose de bon. Si ce n'est pas valable, alors on a le devoir de quitter la scène. Mais je crois que je n'en suis pas là. Et puis je m'amuse tellement à faire tout ce que je fais..."

L'EVENEMENT DU MOIS

LE LOUP-GAROU DE PARIS

Guy Endore

Une virée dans le Paris nocturne, la découverte au petit matin d'un manuscrit, un début d'enquête, et nous voilà plongés dans la plus passionnante des aventures depuis le "Dracula" de Stoker ou le "Frankenstein" de Mary Shelley.



Le nom de Guy Endore n'est guère connu des amateurs que par le générique de la *Nuit du Loup-Garou*. En effet, le scénariste du célèbre film de Terence Fisher, Antony Hinds (également producteur) crédite "*The Werewolf of Paris*" comme source d'inspiration. Jusqu'à présent, cet ouvrage (malgré son titre !) était demeuré inédit en France, et l'on ne pouvait donc qu'émettre de vagues hypothèses quant à son contenu (il fut publié dans les années 30 aux USA). Et pourtant, les cinéphiles auraient pu remarquer, à diverses reprises, la participation de Guy Endore à quelques classiques du cinéma fantastique ! Né à New York le 4 juillet 1900, Guy Endore apporta une contribution non négligeable au cinéma hollywoodien. Cet écrivain œuvre avec des réalisateurs tels Tod Browning ou Erich Von Stroheim. En tant que scénariste, il se spécialisa dans le genre qui nous intéresse, participant notamment à *La Marque du Vampire*, *Mad Love* (1935), *Les Poupées du Diable* (1936) et *Dark Eyes of London* (1939 - à nouveau avec Bela Lugosi). A ce titre, il mériterait qu'une étude lui soit consacrée. La parution, aujourd'hui, du "*Loup-Garou de Paris*" est un véritable événement.

Tout d'abord, la lecture de ce roman apporte à *La nuit du Loup-Garou* un éclairage différent. On a souvent souligné l'aspect sauvage, cruel mais également pathétique du lycanthrope merveilleusement incarné par Oliver Reed (1), faisant alors d'éclatants débuts à l'écran, ainsi que l'étonnante construction d'un scénario en trois parties, débutant par le sort effroyable réservé à un pauvre être que l'on emprisonnera pendant des années dans les cachots d'un manoir et qui, devenu quasiment animal, violera l'innocente (et muette) servante chargée de le nourrir.

Enceinte de cette créature mi-homme mi-bête, la jeune fille accouchera au prix de sa vie, d'un petit garçon, en apparence "normal", mais qu'il conviendra néanmoins d'enfermer dans sa chambre derrière de solides barreaux certains soirs de pleine lune, sous peine de voir les moutons du voisinage écorchés vifs. Enfin, devenu adulte, il cédera totalement à ses instincts meurtriers, semant une vague de terreur à laquelle seule une balle d'argent parviendra à mettre un terme. Tous ces aspects se trouvent dans le livre d'origine sous une forme bien différente. On mesurera le talent sous-estimé d'Anthony Hinds qui sut élaborer un scénario passionnant et crédible à partir d'une œuvre difficilement adaptable en raison de sa richesse et de sa diversité. Car "*Le Loup-Garou de Paris*" s'avère une vaste fresque située (c'est la grande trouvaille du roman) durant la Commune de Paris, et qui, a priori, ne se prêtait guère à un film d'épouvante style Hammer, par sa complexité mais également par son apparente "confusion". Quant à ses aspects érotico-sadiques, seule notre société "permissive" actuelle pourrait leur rendre justice. Mais en 1960,

Tony Hinds qui, plus tard, signera de nombreux scripts (sous le pseudonyme de John Elder, tel le récent *Mask of Death* de Roy Ward Baker), osait s'attaquer à ce "classique" en sachant le respecter dans l'esprit sinon à la lettre (2). Vu sous l'angle de la référence à une œuvre écrite magistrale, *Curse of the Werewolf* conserve tout son charme et ses attraits, et l'on peut supposer que si les étroitesse de budget des productions Hammer ne l'avaient empêché, nul doute que le film de Fisher se serait vu encore étoffé des décors et de cette multitude de personnages dont bénéficie le roman.

Si *La nuit du Loup-Garou*



demeure le meilleur film consacré au lycanthrope à ce jour, en grande partie grâce à son script, "*Le Loup-Garou de Paris*" est non seulement le meilleur livre sur ce mythe mais aussi un chef d'œuvre. Le personnage principal du roman, Bertrand Caillet, dont on suit l'enfance puis l'adolescence, s'inspire du cas "authentique" d'un certain François Bertrand (3), militaire de carrière et nécrophile par vocation qui, après un début d'existence assez banal, se mit, à l'âge adulte, à déchiqueter les charognes d'animaux puis à violer les cadavres humains jusqu'à ce qu'il soit victime, le 15 mars 1849, au cimetière Montparnasse, d'une machine infernale disposée par la police.

L'habileté de Guy Endore consistera à opérer un léger glissement dans le temps, afin de situer les exploits de son sinistre héros durant la guerre civile de 1870, soit 20 ans plus tard. Cet arrière-plan historique, qui enrichit considérablement le roman,

rend les exploits du loup-garou plus "acceptables" eu égard aux atrocités commises par le bon peuple de France (à une bien plus grande échelle !).

On notera à ce sujet la redoutable érudition de l'auteur, spécialiste de cette période troublée de notre histoire, nous livrant en abondance détails pittoresques et précisions utiles, favorisant bien entendu les aspects humoristico-macabres (tel un savoureux repas dans le cadre du Jardin d'Acclimatation, que l'on risque de voir, maintenant, d'un autre œil !).

Contrairement à "*La Mandragore*" de H.E. Ewers (avec lequel il possède certaines analogies) ou aux autres chefs d'œuvres de la littérature fantastique, "*Le Loup-Garou de Paris*" ne se présente pas véritablement sous une forme strictement linéaire. Au contraire, il se compose de scènes et de situations qui souvent ne semblent avoir aucun rapport entre elles, risquant peut-être de dérouter. Mais, lecture faite, on constate que les digressions et détours se justifient parfaitement et finissent par trouver une cohésion totale. Comme le souligne fort justement Jacques Finné dans sa remarquable préface (4), Guy Endore adore "jouer au chat et à la souris avec le lecteur". Le livre refermé, une seule envie vous saisit : celle de vous y plonger à nouveau. Comme tout bon film de "suspense", que l'on aurait infiniment apprécié, mais dont on souhaiterait savourer les richesses plus "sereinement" lors d'une seconde vision... (NéO).

Alain Gauthier

(1) Avant Oliver Reed, il y eut bien entendu Lon Chaney Jr dans une succession d'œuvres pour l'Univers qui, pas plus que *The Werewolf of London* de Stuart Walker (1935) n'ont de rapports réels avec le roman de Guy Endore (on pourra consulter l'excellente étude de Pierre Gires sur les loups garous au cinéma dans l'E.F. n° 21, p. 26 à 53).

(2) Le film de Terence Fisher se situe en Espagne et non à Paris.

(3) En annexe du "*Loup-Garou de Paris*" on trouvera la biographie du sergent Bertrand et des documents annexes comme un extrait de son interrogatoire en conseil de guerre le 10 juillet 1849.

(4) Félicitons à cet égard Jacques Finné pour l'excellence de sa traduction qui rend admirablement justice au roman.

MONSTRES A LIRE

CINEMASCOPE

par Alain Gauthier

Nous vous avons déjà présenté voici quelques mois le remarqua-



ble prozine de Randall D. Larson (également auteur d'ouvrages sur le cinéma fantastique) *Cinemascope*, le "journal de la musique de film" que tout musicologue se doit de posséder. L'actualité nous conduit à vous en reparler, car l'éditeur vient de publier un "must", un exceptionnel numéro de 160 pages (grand format) qui est un véritable monument, non seulement par son volume, la qualité étonnante de sa présentation et de sa mise en page, mais aussi et surtout par la somme d'informations livrées aux lecteurs. Influencé par l'expo mondiale de Vancouver en 86, Larson a voulu en retrouver l'esprit et, à l'intérieur de son magazine, a glissé un encart spécial de 74 pages, constituant un Tour du Monde de la musique de films ! Interviews, articles biographiques et reportages se succèdent, évoquant les artistes de plus de 20 pays ! Des entretiens avec l'Australien Bruce Smeaton (*Pique-Nique à Hanging Rock*), l'Italien Angelo Lavagnino (*Gorgo*), l'Anglais Trevor Jones (*Labyrinth*), l'Allemand Klaus Doldinger (*L'histoire sans fin*), etc. y côtoient des études passionnantes sur d'autres grands compositeurs. L'on y trouve notamment la filmographie complète du Japonais Akira Ifukube (les entraînantes "marches militaires" des films SF d'Inoshiro Honda) agrémentée d'un article-interview !

Un travail sidérant, unique, apportant un éclairage capital sur les préoccupations et les recherches artistiques des compositeurs du monde entier. Mais ce n'est pas tout : le numéro lui-même, en dehors de cet encart, est étonnant d'intérêt. Il est impossible de citer ici la liste complète de ses interviews et sujets, aussi nous contenterons nous d'en évoquer quelques-uns, dont la découverte nous semble indispensable.

Ainsi : un dossier consacré à *La Compagnie des Loups* (un chef d'œuvre musical signé George Fenton), un examen détaillé des deux partitions de *Legend*, celle d'origine, de Goldsmith, et l'autre, destinée au marché américain, réécrite par Tangerine Dream (avec interview des uns et des autres) et l'étude de multiples "scoring session" (*Invaders from Mars*, *Crawlspace* entretiens avec Pino Donaggio et David Schmoeller, *Psycho 3*, *Star Trek 4*, etc.). Vingt pages finales de critiques de disques récents (33 et compacts) complètent ce volume époustouflant, le rêve de tout fan de musique de film (bilingue). Des dizaines d'heures de lecture (quel journal peut se vanter d'en proposer autant ?), un numéro indispensable à vos archives ! (Fandom Unlimited, P.O. Box 70 6, Sunnyvale, Ca 9040 6. USA. Le n° : \$ 9.00).

HISTOIRE DU CINEMA SUISSE

Notre ami et collaborateur Hervé Dumont vient de faire paraître aux éditions de la Cinémathèque Suisse une œuvre véritablement encyclopédique, fruit de 15 années de recherches. Présentée sous forme d'un ouvrage luxueux de 590 pages grand format, abondamment illustré, cette histoire du cinéma suisse analyse plus de 300 films sur une période de 70 ans. Tous les classiques de ce cinéma national y figurent, mais aussi les ratages et les fleurons du kitsch. On y apprend, entre autres, qu'une société lausannoise réalisa en 1916 une version de *L'Homme invisible* qu'Eisenstein et ses collaborateurs tournèrent sur les rives de la Limmat, le film "le plus interdit du monde" qu'on fabriqua en 1940, entre Ouchy et Zurich, un film "odorant" titillant les narines des spectateurs, etc. Plus qu'un livre de référence, un objet magnifique et un témoignage "historique" inappréciable. (A commander à : Cinémathèque Suisse, case postale 2512, CH-1002 Lausanne).

GALACTIC JOURNAL

L'excellente qualité d'ensemble des périodiques américains actuels (*Starlog*, *Fangoria*, *Cinefax*, *Cinefantastique*, *Filmfax*, etc) constitue une source de plaisirs renouvelés pour l'amateur d'Outre-Atlantique, assuré d'y trouver toutes les informations nécessaires à sa culture cinématographique. En outre, immense avantage, ces revues sont en général complémentaires même en traitant de sujets identiques. Les

redites sont rarissimes. Ou plutôt l'étalent, car il faudra maintenant compter avec *Galactic Journal*. Publié à New York, celui-ci ne se veut pourtant pas un "clone" des magazines de SF existants (comprenez : *Starlog*), mais "recherche une nouvelle approche du genre en combinant les meilleurs éléments de ceux-ci et l'esprit critique et analytique de journaux tels *Film Comment* et *Rolling Stone*. La SF a trop longtemps été traitée comme un paria. Le grand public n'a pas seulement 20 ans mais 30 et 40". (Dixit Mark Altman, éditeur-rédacteur en chef). Louable intention que de se vouloir "adulte et évolué" : après une telle profession de foi, on ne peut que se pencher attentivement sur le contenu (une toute nouvelle série débute avec le n° 22), afin de vérifier si *Galactic Journal* tient les promesses de son édito. En fait, ce prozine possède un intérêt indéniable. Ses textes (en majorité dus à Mark Altman) sont d'un niveau très honorable et la variété de ses sujets constitue sa principale qualité. Mais, compte-tenu qu'il s'agit d'un trimestriel (plus facile à réaliser qu'un mensuel ou bimestriel), le résultat n'est pas toujours du niveau de l'ambition. Deux éléments l'handicapent : la mauvaise qualité du papier et du tirage (noir et blanc) le rendent peu attractif et le manque d'enthousiasme engendre une certaine lassitude. Certaines interviews sont particulièrement rébarbatives dans ce numéro : celles d'Emo Phillips (sur le nouveau *Voyage au centre de la terre* produit par Cannon) et de George Lucas (en fait, des passages d'un speech adressé à ses fans lors d'un hommage organisé par le magazine *Starlog*, non crédité). *Spaceballs* fait l'objet d'un dossier assez instructif mais mal illustré, quant à l'entretien avec le réalisateur Michael Goddard à propos des *Maîtres de l'Univers*, il est bien trop court. Paul Verhoeven est également interrogé sur



Robocop, mais de façon plutôt superficielle. D'autres sujets (Jeffrey Boam, scénariste de *The Lost Boys* et *Innerspace*) sont des redites par rapport au numéro de *Star-*

log paru le même mois. L'on trouvera néanmoins suffisamment de petites informations diversifiées pour se pencher avec intérêt sur ce numéro. A suivre, donc, on espérant trouver mieux à l'avenir.

FILMFAX

Apparu depuis moins de deux ans seulement, *Filmfax* s'est rapidement imposé comme un magazine unique en son genre, un peu l'héritier des *Castle of Frankenstein* et *Famous Monsters of Filmland* des années 60. Contrairement à ses



confrères actuels, il s'est spécialisé dans l'étude exclusive des films du passé (style l'E.F. ancienne série), recueillant à cet effet de passionnantes interviews des acteurs de second plan des années 50 et 60. Le dernier numéro (7) est quelque peu différent des précédents puisqu'il ne contient que des analyses de films. On trouvera donc des études sur *The Black Cat*, *The Vampire Bat*, *Curse of the Demon*, *La maison du diable* et l'invisible *Seven Footprints to Satan* (un texte peu informatif mais illustré de rarissimes photos). Complétant le numéro, les "gimmicks" à l'écran et surtout d'excellentes critiques de livres et cassettes vidéo. Soulignons, cette fois, une surface publicitaire un peu envahissante (20 pages !), bien que les annonces soient toujours liées aux sujets traités dans *Filmfax*, et proposant de véritables raretés (telles les cassettes vidéo de *Four Sided Triangle* de Terence Fisher ou les *Nostradamus* avec German Robles). *Filmfax* est la revue à suivre pour les fantastophiles ayant la maîtrise de l'anglais, car il est vraisemblable que dans peu de temps ses anciens numéros seront difficiles à trouver. Sommaire annoncé du numéro suivant : un spécial Soucoupes Volantes, à l'occasion du 40^e anniversaire du premier Ovni aperçu (été 1947) aux USA !

LES SOLDATS DE LA MER

Yves et Ada Rémy

Voici un univers profondément attachant, en raison sans doute de son léger décalage par rapport à notre XIX^e siècle, et aussi de son parti-pris consistant à choisir l'armée comme décor unique – ce qui le rend aussitôt mystérieux et troublant, comme s'il s'agissait d'une contrée inconnue, le pays dont elle est le défenseur.

Le fantastique développé dans ces nouvelles est on ne peut plus classique : fantômes, vampires, doubles étranges, contrées mystérieuses... Mais le fait d'inscrire ces récits dans un univers parallèle (qui sera traversé une fois) leur confère un éclat particulier, permet de les revisiter avec originalité. On se laisse ainsi emporter par l'histoire de la belliqueuse Fédération, charmer par la brillante de l'écriture finement ciselée des auteurs. La dernière nouvelle, qui fournit quelques clés sur cet univers, imagine avec poésie et originalité l'interaction du rêve et de la réalité. Les créatures de légende que sont les Océanides existent parce que l'on croit en elles ; en retour, les pouvoirs qu'on leur confère leur permettent d'agir sur le monde sensible, contribuant à l'essor de la Fédération.

Paru en 1968, aux éditions Julliard, ce recueil des auteurs du *Grand Midi* est à redécouvrir. (Presses Pocket)

Claude Ecken

LA NURSERIE DE L'EPOUVANTE

Après l'anthologie policière des *Dime Detective*, voici celle regroupant des inédits extraits de *Horror Stories*, avec au sommaire des noms aussi prestigieux que William Irish, H.P. Lovecraft, Nat Schachner, Francis James et Robert Bloch. Les textes, souvent des récits mineurs de ces auteurs, sont néanmoins révélateurs de leur style et de leur personnalité, indispensables aux amateurs acharnés.

On apprend ainsi que Lovecraft a écrit sous un pseudonyme des textes sur le sexe ! Il s'agissait de confessions prétendument authentiques de débauches (bien innocentes aujourd'hui), comme quoi, les revues de lettres et autres témoignages d'aventures sexuelles trouvent leurs racines au début du siècle ! La nouvelle de Lovecraft demeure cependant fantastique, avec un titre qui mérite à lui seul l'inclusion dans une anthologie : "Le soutien-gorge ensorcelé" !

Dans une très belle présentation, cette collection dirigée par Alfu est vendue uniquement par correspondance (à A.D.E.I.S.C., éd. Encre, BP 0119, 80001 Amiens Cedex).

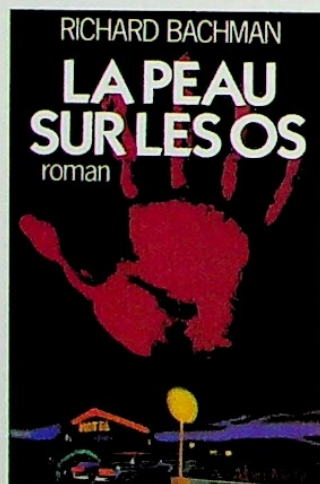
Claude Ecken

LA PEAU SUR LES OS

Richard Bachman

La peau sur les os est le cinquième roman de Richard Bachman, plus connu sous le nom de Stephen King ! L'on retrouve, dans ce livre, cette maîtrise de l'intrigue, cette technique du suspense, ajoutée à une psychologie fouillée des personnages qui ont fait de King l'un des maîtres de l'horreur moderne.

La peau sur les os se déroule à Fairview, une petite ville cossue du Connecticut, où le héros – ou plutôt l'anti-héros – de cette histoire exerce la profession d'avocat. Il est marié, heureux en ménage, père d'une jeune fille, et ses affaires sont florissantes... jusqu'au jour où il fauche et tue une vieille gitane qui traversait une rue. Bien qu'acquitté par le juge (un ami),



sa vie jusqu'alors placée sous le signe de la réussite, bascule dans le drame lorsqu'il rencontre Taduz Lemke, un autre gitan, à la sortie du palais de justice. "Tu vas maigrir !", lui dit le vieillard en lui touchant le visage. Halleck commence quelques jours plus tard à perdre effectivement du poids, ce qui ne le contrarie guère car il a un excédent de trente kilos, mais cette perte continue, alors qu'il mange autant qu'avant, l'effraye de plus en plus. Il se met donc à la recherche de l'homme qui pourra le tirer de ce cauchemar, hélas bien tangible.

Cette quête, où le réel et l'irréel se mêlent étroitement l'entraîne du Connecticut au Maine (lieu presque inévitable pour King),

au travers d'une Amérique suffisante, fière de sa prospérité et indifférente au sort des miséreux et des nomades. Une critique sociale acerbe se profile ainsi derrière ce roman d'horreur aux ingrédients habituels mais qui, grâce au talent de Stephen King, prend une autre dimension et pose en filigrane le problème des responsabilités humaines et celui de la fatalité. L'angoisse monte lentement, inexorablement jusqu'au rebondissement final, imprévisible, le tout orchestré par un Stephen King – pardon, un R. Bachman – au meilleur de sa forme. (Albin Michel)

Elisabeth Campos

LA COUVÉE HUYSMAN

Kate Wilhelm

Depuis *Bonjour, chaos* (même collection), Kate Wilhelm semble s'être engagée sur une voie légèrement différente de ce à quoi elle nous avait habitués, ce qui se confirme avec *La couvée Huysman*. Ce nouveau roman est construit sur le même modèle que le précédent, en moins étoffé. Le moteur de l'intrigue, la mystérieuse "cuvée Huysman", est une découverte scientifique : une manipulation génétique visant à créer des sortes de demi-clones, des jumeaux génétiques reliés entre eux par un contact extrasensoriel. Le problème de la psychomanipulation n'est pas très loin !...

Avec le savoir-faire que nous lui connaissons, l'auteur attaque l'intrigue par la bande : Drew Lancaster, journaliste et écrivain, est un jour chargé d'écrire la biographie du Pr Stanley Huysman et, au cours de son enquête, il va venir buter sur le mystère de ces expérimentations si secrètement financées par un sénateur sans scrupule dont le fils, à l'esprit tout aussi politique que son père, n'est autre que le prétendant à la main de l'ex-femme de Drew : Pat Stevens.

Pat Stevens est cet élément apparemment secondaire qui entre dans les récits de Kate Wilhelm par la petite porte, comme pour rehausser la toile de fond, et qui se révèle toujours l'axe sans lequel le livre ne tiendrait pas debout. Femme sensible et de tête, Pat est le porte-parole gestuel de la sensibilité du narrateur, celle autour de qui s'anime tout un univers de sentiments, de situations et de pensées qui, sans elle, resteraient les ingrédients simples et ordinaires d'un roman banal. Il ne faut guère de temps après l'entrée en scène de Pat et de sa



fillette de caractère, Sherry, pour que le récit prenne d'autres dimensions, que les plans d'intrigue et d'action se multiplient et s'interpénètrent pour former un ensemble fort habilement construit où les dialogues irradient ce naturel que seul sait leur conférer un excellent faussaire !

La couvée Huysman, malgré toutes ses qualités, n'est cependant pas tout-à-fait à la hauteur du talent de son auteur, et restera un ouvrage légèrement en retrait dans sa carrière. Peut-être est-ce dû au fait que l'état de New York, principal lieu d'action ici, inspire moins Kate Wilhelm que l'Oregon et le nord-ouest américain ?... (Denoël)

Xavier Perret

LE HEROS BLESSE AU BRAS

Châteaureynaud

La première nouvelle de ce recueil (qui en compte quinze), "Le voyageur des âmes" est une variation très classique et sans surprise sur le "charretier de la mort" qui vient chercher un trépassé. Châteaureynaud, qui ne cesse de flirter avec le fantastique de la tradition, a-t-il décidé d'y plonger ? Le second texte, "Mer belle à peu agitée", s'en éloigne au contraire et n'est qu'une évocation du vert paradis de l'enfance (un vert un peu acide quand même). Dès lors les textes ne vont cesser d'osciller entre ces deux pôles : la mort et l'enfance, qui se mêlent, se joignent et se rejoignent sous sa plume inspirée en de multiples variations, comme si le thème préférentiel de ce pur littéraire se mixait d'une évidence biologique (la vie mène à la mort) et d'une pensée philosophique (on commence à mourir dès lors que l'on naît). Passage obligé

entre la vie et la mort : la guerre, que l'on trouve — est-ce un hasard ? — dans les deux textes les plus frappants, les plus réussis, les mieux aboutis : "Le gouffre des années" où un voyageur temporel (la SF n'est certes ici qu'un prétexte) vient faire retour à ses années d'enfance, les années 40, pour rattraper la mort qui l'a une première fois ignoré, et "Le verger" où un enfant n'échappe à l'enfer concentrationnaire (autre thème SF abordé : l'univers parallèle) que pour finalement retrouver sa destinée, sa mort annoncée.

Dans ces deux textes, forts et douloureux, le chemin qui va de l'enfance à la mort est rétréci à l'extrême, l'enfance se fondant à la mort (dans le texte le plus court du recueil, "Sortez de vos cachettes", on retrouve encore une amère vision de l'enfance innocente guettée par les monstres — ceux de l'inconscient peut-être, ceux qui annoncent le pourrissement final sûrment). On le voit, Châteaureynaud occulte l'âge adulte (il en donne un bien aigre portrait dans "Trois autres jeunes tambours"), qui n'est pour lui qu'une interminable et blême traversée pour les besoins de laquelle il trouve des accents à la Sternberg ("Rien ne me concerne. Tout se fait malgré moi, et comme loin de moi, depuis toujours"). Rien d'étonnant alors que ces chroniques plus amères que douces aient choisi ces deux ancrages terminaux pour exprimer le spleen de l'auteur, qui use souvent de jolies formules, telle : "L'étoffe des songes est fragile, il suffit de la nommer pour la déchirer". L'ensemble est très homogène et on passe d'une nouvelle à l'autre comme d'un chapitre à l'autre d'un roman au charme prenant. Malgré quelques petites et inévitables baisses de tension ("La ville aux mille musées", "La demeure de l'amour est vaste") et pour les amateurs de nouvelles à chute,

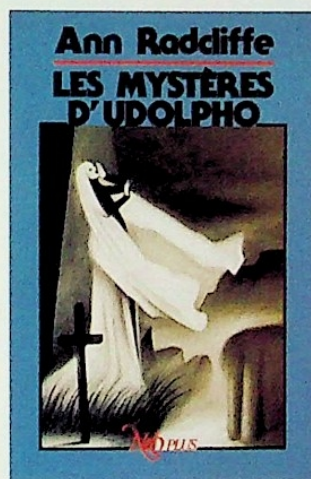
une certaine frustration, voici un très bon ensemble, qui possède un don précieux : une musique. (Grasset)

Jean-Pierre Andrevon

LES MYSTÈRES D'UDOLPHO

Ann Radcliffe

Les Mystères d'Udolpho est le quatrième roman d'Ann Radcliffe et, comme le souligne François Rivière, "son récit le plus élaboré, le mieux équilibré". Publié en 1794, après



notamment *Le Roman de la Forêt*, *Les Mystères...* vont être le ciment d'un genre littéraire déjà ébauché par Clara Reeve et surtout Horace Walpole et son célèbre *Château d'Otrante* : le Roman Gothique, ou Roman Frénétique.

A la fin du XVI^e siècle, après la mort de sa mère, Emilie entreprend avec son père malade un voyage dans le Midi où elle fera la connaissance du Chevalier de Valancourt. Malheureusement, le destin va se placer en travers de l'idylle naissante entre les jeunes jouvenceaux et entraîner Emilie loin de ses amours, jusque dans une ténébreuse forteresse des Apennins, dont le seigneur est un homme cruel et maléfique, et où Emilie va vivre des heures et des jours terrifiants avant que, bien sûr, tout s'arrange dans l'épilogue ! Moins élaboré que d'autres classiques du roman gothique tels *Le Moine* de Lewis (1796) ou *Melmoth* de Maturin (1820), *Les Mystères d'Udolpho* demeure cependant l'une des pièces-maîtresses du genre, d'une grande aisance de lecture grâce à sa sobriété, son dépouillement presque (l'auteur reste toujours dans le domaine de ce qui est utile au développement de l'intrigue), et à l'habileté avec

laquelle Ann Radcliffe crée au détour des paragraphes des mystères qui ne seront expliqués qu'après maintes aventures. (Néo)

Charlotte Werhner

EN ATTENDANT LA FIN DU MONDE

Tim O'Brien

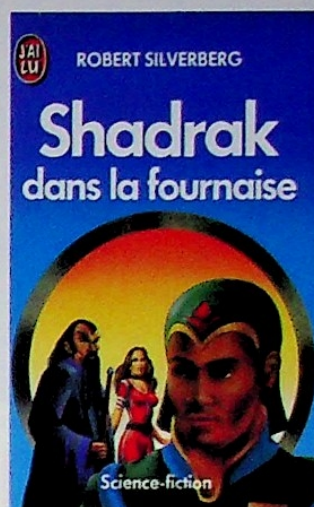
William Cowling est un WASP typique des fifties... et des décennies qui suivent — jusqu'aux années 90. Sa vie, couverte de stress, n'est qu'une longue fuite en avant : devant l'adolescence (c'est un enfant "bloqué"), devant l'amour, devant le Vietnam (on le comprend : mais même sa clandestinité, son flirt poussé avec des groupes extrémistes qui le conduisent, en compagnie de Sarah, jusqu'à Cuba, sont vécus comme autant de douloureuses crises inabouties).

Cette fuite continue et ce stress ont des causes précises : la bombe, toutes les bombes, la guerre, toutes les guerres qui cernent William dans sa vie de tous les jours, dans ses rêves, et même dans des visions éveillées qui ne cessent de le visiter. William sait bien que "la destruction de l'univers est déjà programmée". Philosophie ? Certes. Mais William (et l'auteur avec lui, qui parle par sa bouche, c'est évident), sait que *les bombes sont réelles* — comme il l'a inscrit sur un panneau qu'il brandit des mois durant devant la foule indifférente du restau de son campus. Folie ? Mais non : William Cowling n'est rien d'autre qu'un "garçon normal dans un mode anormal". Cette dualité le poussera doucement vers la tragédie ultime : persuadé que la Terre touche à sa fin nucléaire, il décide de tuer sa femme et sa fillette pour leur épargner l'Armagedon.

La SF a déjà assimilé le Sida (*Emo*, de Bruno Lecigne, Fleuve Noir) et *Gomorra* de Claudio Angelini, Bompiani). Cela ne veut pas dire qu'elle ait abandonné cette bonne vieille guerre nucléaire et le syndrome de repli qu'elle suscite (voir aussi *Papa, maman, l'atome et moi*). Sauf que dans le roman de Tim O'Brien, elle n'éclate pas, et que ce n'est pas de la SF. C'est un roman de *mainstream* qui déborde juste un peu vers le futur, un roman superbement "américain".

En un mot comme en cent, voilà un chef d'œuvre, même si ce terme est fort dévalué. (Presses de la Renaissance)

Jean-Pierre Andrevon



SHADRAC DANS LA FOURNAISE

Robert Silverberg

Le monde est dominé par un Chinois despotique, Gengis II Mao IV Khan qui, à 93 ans, risque de vivre encore longtemps, grâce à de multiples interventions chirurgicales, en attendant de trouver une solution lui apportant l'immortalité. Cette solution pourrait bien être celle du transfert de son esprit dans un corps neuf et sain, pourquoi pas celui de son médecin, Shadrak, dont le corps garni d'implants le prévient à chaque défaillance physique du tyran et le renseigne constamment sur son état ? Le serment d'Hippocrate oblige Shadrak à maintenir Gengis II en vie. Mais peut-on permettre à un tel homme de durer, surtout quand on sait qu'il est sur le point de gagner l'immortalité ?

Le messianisme de l'auteur apparaît à nouveau dans ce livre, mais il n'a rien de manichéen. A preuve, le compromis trouvé par Shadrak lie indissolublement son destin à celui du tyran. Il ne peut devenir le sauveur de l'humanité que par l'intermédiaire du tyran. Réflexion philosophique sur le Bien et le Mal, où le mysticisme de Silverberg est une fois de plus présent, ce roman est un magnifique plaidoyer en faveur de l'humanité. Le voyage de Shadrak à travers le monde en proie à la misère est l'occasion pour l'auteur de rédiger quelques-unes de ses plus belles pages.

Publié en France en 1976 par les éditions Robert Laffont, *Shadrak dans la fournaise* est le dernier ouvrage ambitieux de Silverberg. Il ne reviendra à l'écriture que plus tard, dans une veine plus aventureuse, avec le début du cycle des *Chroniques de Majipoor*. (J'ai Lu)

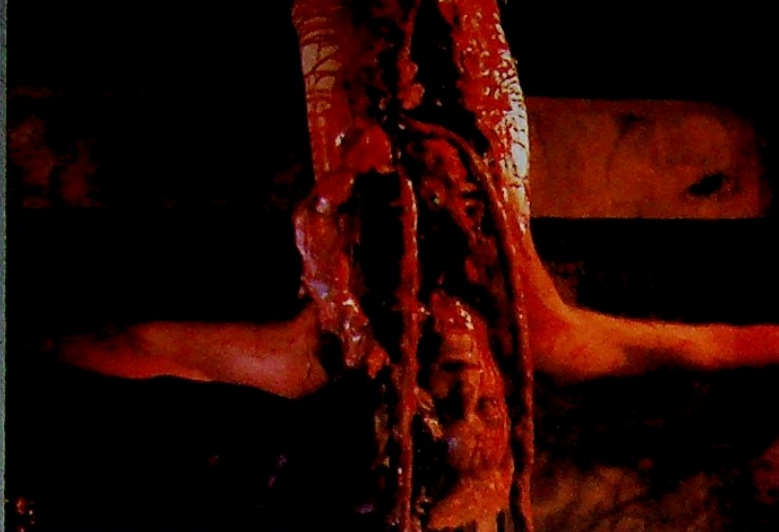
Claude Ecken

G.O. CHATEAUREYNAUD

Le Héros blessé au bras

nouvelles

Grasset



La victime du démon dans "The Call of the Unholy".

FILMS SORTIS A L'ETRANGER

ETATS-UNIS

DRACULA'S WIDOW

Réal. : Chris Coppola "D.E.G."
Scén. : Tom Bloomquist, Chris Coppola. Int. : Sylvia Kristel.

• Sylvia Kristel pour la première fois à l'écran en femme-vampire dans cette production Dino de Laurentis signé Chris Coppola, le neveu de Francis, et qui se veut élégante et raffinée, dans l'esprit de *Hunger*. Sylvia Kristel possède dans le film, avec son teint pâle et des cheveux courts et noirs, un "look" à la Louise Brooks. Alexandra Kiczenik, qui s'est occupée de la direction artistique, a fait reconstituer un musée de cire horrifique où l'on retrouvera Jack L'éventreur, la gorgone "Meduse", Jekyll et Hyde, un savant-fou, une chambre des tortures, les sorcières de Salem et bien entendu, Dracula !

THE CALL OF THE UNHOLY

Réal. : Camilo Vila "Vestron Pictures".
Scén. : Philip Yordan. Int. : Ned Beatty, Hal Holbrook, Trevor Howard, Ben Cross.

• Distribution prestigieuse pour ce thriller satanique dans la lignée de *Believers*. "Un prêtre catholique est trouvé assassiné à la Nouvelle-Orléans un dimanche de Pâques. L'Eglise, persuadée qu'il s'agit là de l'œuvre d'un démon, envoie un jeune prêtre combattre 'l'impie'...". *The Unholy* est doté d'un budget comparable aux grandes productions du genre telles *La Malédiction* et *L'Exorciste* et nous permettra de voir plusieurs représentations graphiques de monstres et démons dans des scènes très violentes, voir "gore".

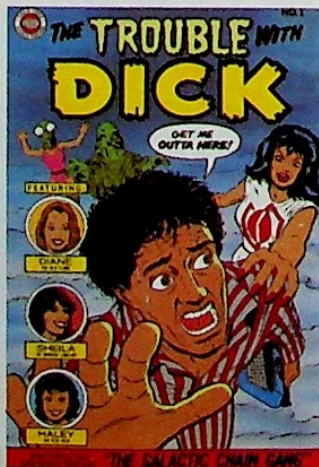
Le scénario est l'œuvre d'un des plus grands écrivains de Hollywood, Philip Yordan (*Johnny Guitare, La chute de l'empire romain, le Roi des Rois, Day of The Triffids*). Lors d'une des transformations du démon en un holocauste de feu qui recrée un Enfer au cœur d'une église, on a fait appel à John Dykstra et "Apogee" tandis que les

effets mécaniques et optiques sont conçus par Michael Navatne (*Invasion Earth, Flight of The Navigator*) et réalisés par Jerry Macaluso, qui a travaillé avec Rick Baker et Tom Savini.

NEAR DARK

Réal. : Kathryn Bigelow "D.E.G."
Scén. : Eric Red, Kathryn Bigelow. Int. : Adrian Pasdar, Lance Henriksen, Jenny Wright.

• Caleb, un jeune cow-boy, tombe amoureux, d'une fille étrange, Mae, qui aime entreprendre des randonnées nocturnes. Elle présente Caleb à la "famille", des jeunes gens détraqués qui errent la nuit mais hibernent le jour. Caleb ne tarde pas à se rendre compte que la "famille" n'est composée que de vampires. Il accepte cependant de participer à des massacres avec eux jusqu'au jour où le chef du gang décide de s'attaquer au père et à la petite sœur de Caleb. Celui-ci devra alors tromper, puis décimer la horde de vampires... *Near Dark* veut renouveler le thème du vampirisme avec un accent important sur les décors et la photographie et une action omniprésente à la *Mad Max* et *Terminator*. Au cœur des campagnes, les vampires attaquent les maisons et les fermes en chevauchant leurs motos. Extrêmement violent et sanglant, le film évoque à la fois des œuvres de Walter Hill, Brian De Palma et Sam Peckinpah. Musique : Tangerine Dream !



THE TROUBLE WITH DICK

Réal. et scén. : Gary Walkow, "Frolix Productions". Int. : Tom Willard, Susan Dey.

• Dick Kendred, un écrivain de SF sans inspiration et désargenté, demande à une ancienne amie, Diane, de l'héberger quelques temps. Mais les choses se gâtent lorsque la propriétaire envahissante et sa fille, une nymphette enflammée, tombent amoureuses de lui ! Dick se réfugie alors dans les aventures de Lars Shrike, un personnage qu'il a inventé et qui tente de s'évader d'une prison extra-terrestre. La prison de l'espace et celle de sa réalité quotidienne vont se mélanger dans l'esprit de Dick qui sombre dans la dépression en devant faire face à ces trois femmes et à des créatures d'un autre monde... Humour et SF pour un premier film, signé Gary Walkow, qui s'apprete à tourner prochainement une adaptation du chef-d'œuvre de l'écrivain Philip K. Dick, *Les clans de la lune Alpha*.

HONG-KONG

A CHINESE GHOST STORY

Réal. : Chin Siu Tung, "Cinema City"
Scén. : Yuen Kai Chi. Int. : Leslie Cheung, Wong Tsu Hsien.

• Dans la Chine rurale, un jeune garçon tombe amoureux d'une femme mystérieuse qui semble prisonnière d'un monastère. Le couple s'enfuit tandis que la jeune femme dévoile sa véritable identité : celle d'un démon androgyne qui a pris possession de son corps afin de capturer puis de dévorer les hommes telle une plante carnivore ! Produit par Tsui Hark, chef de file du fantastique made-in-Hong-Kong (*Butterfly Murders, Don't Play with Fire*, etc...), ce film se veut à la fois une histoire d'amour tragique et une évocation des principales "ghost stories" chinoises.

U.R.S.S.

NEVER-NEVER

Réal. : Mikhail Yuzovsky. Int. : Vladislav Toldykov, Alexei Voityuk, Gennady Frolov.

Film de merveilleux adaptant de façon originale certains contes russes. Une parabole sur la lutte entre le Bien et le Mal.

LES NOUVEAUX CONTES DE SHEHERAZADE

Réal. : Takhir Sabirov. Int. : Ulugbek Muzaffarov, Tamara Yandiyeva.

• Les aventures du pauvre cordonnier Maruf, d'après les "1001 nuits".

MIO, MY MIO

Réal. : Vladimir Grammatikov. Int. : Nicolas Piccard, Christian Beil, Christopher Lee, Suzannah York.

• Adaptation d'un roman de la célèbre écrivain suédoise Astrid Lindgren, interprétée par des acteurs internationaux dont Christopher Lee. Un jeune garçon découvre, avec l'aide d'un sorcier, un monde magique.

HORROR

Par Robert

FILMS TERMINEES

ETATS-UNIS

HOLLYWOOD CHAIN-SAW HOOKERS

Réal. : Fred Olen Ray, "Camp Motion Pictures". Scén. : Dr S. Carver, BJ Nestles. Int. : Gunnar Hansen, Linnea Quigley, Michelle Bauer.

• Le détective Jack Chandler découvre dans un temple égyptien situé au cœur de Los Angeles des prostituées vouant un culte à la "tronçonneuse" (!) et offrant des sacrifices humains à leur "Dieu"... Pour cet hommage parodique aux films de Tobe Hooper et de H.G. Lewis, le réalisateur Fred Olen Ray, spécialiste du "gore" à petit budget (*Scalps*) a réuni le "Leatherface" du premier *Massacre à la tronçonneuse* et la vedette féminine du Retour des morts-vivants.



Chris Coppola (à droite).

ITALIE

JULIA & JULIA

Réal. : Peter Del Monte, "RAI TV".
Scén. : Peter Del Monte, Silvia Napolitano. Int. : Kathleen Turner, Sting, Gabriel Byrne, Gabriele Ferzetti.

• En traversant une nuit un long tunnel, une jeune femme plonge dans une autre dimension et se voit vivre avec une autre famille. Le rêve tournera au cauchemar avec l'intrusion d'un photographe maniaque qui va la poursuivre de ses assiduités... Auteur d'un précédent dans le fantastique (*L'invitation au voyage*), Peter Del Monte bénéficie cette fois d'une distribution remarquable avec en particulier Kathleen Turner, et dans le rôle du psychopathe (emploi qu'il a déjà dans *Brimstone* et *Dune*), Sting ! Mais cette œuvre représente également une expérience unique et un pari : il s'agit en effet du premier film tourné en vidéo haute définition (1125 lignes). L'Italie veut ainsi démontrer que la relève du support pellicule est véritablement possible pour le cinéma...

Schlockoff

FILMS EN TOURNAGE

ETATS-UNIS

RED SCORPION

Réal. : Joseph Zito. "Scorpion Films Prod". Scén. : Arne Olsen. Int. : Dolph Lundgren.

• Dolph Lundgren, le héros des *Maitres de l'univers*, est de retour pour cette production d'aventures fantastiques réalisée par Joseph Zito (*Invasion U.S.A.*), et dont la sortie U.S. est prévue au printemps 88.

FRANCE / ETATS-UNIS

MAN EATERS

Réal. et scén. : Daniel Colas «R T Productions/Bel' Air Pictures». Int. : Katriona Mac Coll, Roberta Weiss, Coralie Seyrig.

• Trois femmes échouent sur île déserte en compagnie de quelques hommes qu'elles ne vont pas tarder, afin de survivre, à... dévorer ! Avec Katriona Mac Coll, la splendide actrice britannique révélée aux Français dans les productions Lucio Fulci (*Frayeurs*, *L'Au-delà*, *La Maison près du cimetière*).

FILMS EN PRODUCTION

ETATS-UNIS

ERIC THE VIKING

Scén. et réal. : Terry Jones

• Un grand film d'aventures fantastiques et d'humour mis en scène par un des membres des Monty Python pour un budget de 12 millions de dollars.

WILLOW

Réal. : Ron Howard. Scén. : Bob Dolman d'après une histoire de Georges Lucas. Int. : Val Kilmer, Joanne Whalley

• Pour la première fois depuis fort longtemps, Georges Lucas a écrit une histoire originale portée à l'écran par son protégé Ron Howard. Ce film constitue également le retour de Howard au fantastique dans lequel il s'était brillamment signalé avec *Splash* et *Cocoon*. Tourné avec un très confortable budget aux studios Elstree de Londres, *Willow* semble se préparer dans le plus grand secret. On sait cependant que le récit nous emme-



Linnea Quigley dans "Hollywood Chainsaw Hookers".

nera dans un pays étrange dont un des habitants doit partir entreprendre une quête périlleuse afin de sauver les siens, de préserver leur futur. Nous n'en savons guère plus sinon, dicit la production que "beaucoup d'acteurs très petits feront partie de la distribution" et que *Willow* ne "ressemblera à rien de ce qui a auparavant été fait en matière de fantastique"...

SOUNDS KINDA RISKY

Réal. : James Spencer

• Produit par un collaborateur de Lucasfilms, Howard Kazanjian (qui réalisera prochainement son premier film, *Dream Machine*), *Sounds Kinda Risky* dépeint la rencontre entre deux jeunes gens et un authentique magicien-sorcier qui leur propose de participer au vrai jeu "Dragons & Dragons", un jeu qui remonte au Moyen-Age et qui est bien plus passionnant, mais peut-être aussi plus dangereux, que celui dont ils ont l'habitude...

SHORT CIRCUIT N° 2

Réal. : Ken Johnson. "Tri Star". Scén. : SS Wilson, Brent Maddock. Int. : Michael Mc Kean, Cindi Gibb.

• Les nouvelles aventures de "N° 5", cette fois non plus à la campagne, mais à la ville (Toronto).

WARLOCK

Rél. : Robert Collector. "New Wold"

• Tournée avec un budget de 8 millions de dollars cette nouvelle production "New Wold" nous conte l'arrivée à notre époque d'un sorcier issu de l'an 1693 et qui débarque avec des intentions très maléfiques...

DEATHCATHLON 2000

Scén. : John Brancato, Ted Newsom et Neil Rutenberg d'après une histoire originale de Stan Lee. "New World"

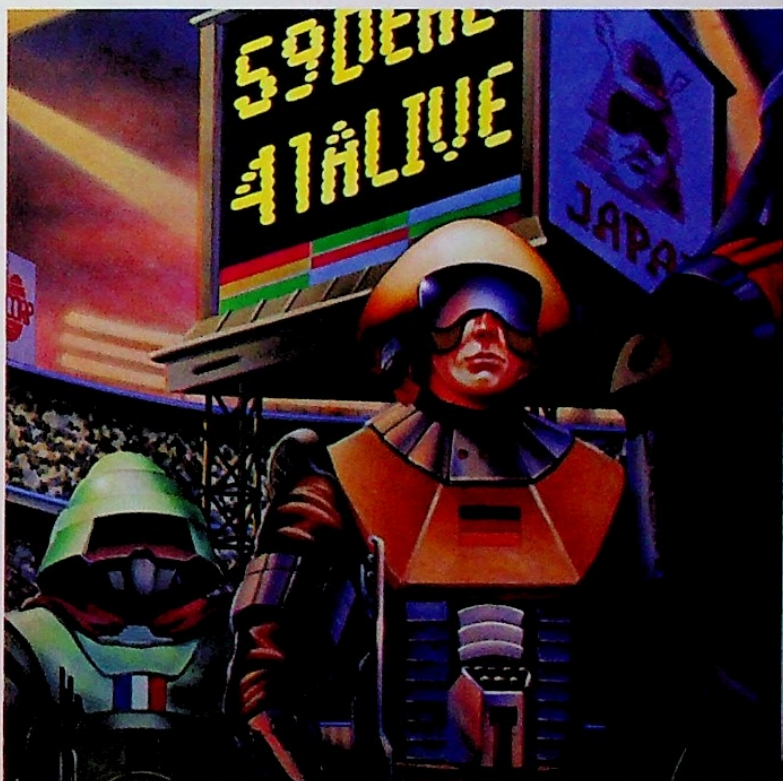
• Los Angeles au 21^e siècle est devenu un dépotoir gigantesque et post-apocalyptique, servant de terrain de jeu meurtriers pour le "Deathcathlon", un sport terrible où l'on se sert de grenades à mains ou encore de matraques électrisées. Le champion des Etats-Unis, se rebelle contre cette cruauté et refuse de livrer un combat pour la finale du championnat du monde où il doit se battre à mort contre son adversaire soviétique...

Un projet ambitieux écrit par Stan Lee, le plus célèbre auteur de bandes dessinées de super-héros américains ("Fantastic Four", "Silver Surfer") et produit par la New World qui n'a pas encore désigné son metteur en scène.

WAX WORKS

Réal. et scén. : Anthony Hickox. "Electric Pictures". Int. : Zach Galligan, Patrick Macnee, Deborah Foreman, David Warner.

• Un groupe de jeunes gens sont aux prises avec des événements insolites et terrifiants ayant pour cadre un musée de cire. Le premier film du fils de Douglas Hickox (*Théâtre de sang. Le Chien des Baskerville*) nous permettra de retrouver Patrick MacNee ("Chapeau melon & bottes de cuir", *Hurllements*, *Dangerusement Vôtre*) et David Warner (*La Malédiction*).





L'ÉCRAN numéro 48

Conan le destructeur : interview d'Arnold Schwarzenegger. **Indiana Jones et le Temple maudit** : les secrets du tournage. **Science-fiction** : Dune et 1984. **Poster** : Indiana Jones. **Fiches ciné** : Conan 2, utu, Indiana Jones, Le diamant vert.



L'ÉCRAN numéro 49

Greystoke : la légende de Tarzan : entretien avec Christophe Lambert. **Star Trek III**, M. Spock parle. **Sheena** avec Tanya Roberts, **Dario Argento** et Phenomena. **Supergirl**. **Fiches ciné** : Greystoke, Stress, Splash, Top Secret.

L'ÉCRAN numéro 54

Terminator : Arnold, un robot crée pour tuer. **Les Griffes de la nuit**. **Body Double**. **Stephen King** : Le Talisman. **Baby**, Dossier le cinéma italien. **Poster** : Terminator. **Fiches ciné** : Star Trek III, Brazil, Body Double, Out of order.



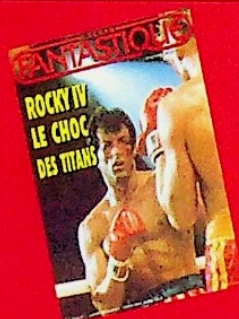
L'ÉCRAN numéro 60

Spécial Mad Max III, entretien avec Mel Gibson, les cascades, 40 pages de photos. **Legend**, la forêt enchantée de Ridley Scott. **La Promise** : Sting, un nouveau Dr Frankenstein. **Posters** : Mel Gibson, Tina Turner.



L'ÉCRAN numéro 61

Rambo II : invulnérable, Stallone repart au Viet-Nam. **Retour vers le futur**. Rutger Hauer dans **la Chair et le sang**. Les vampires de Tobe Hooper : **Lifeforce**. **Poster** : Rambo II. **Fiches ciné** : Rambo II, Legend, Lifeforce, La Promise.



L'ÉCRAN numéro 64

Rocky IV : Un gladiateur des temps modernes. **Kalidor** : Arnold barbare et destructeur. **La Peur bleue** de Stephen King. **FX**. **House**. **La Vengeance de Freddy**. **Poster** : Rocky IV. **Fiches ciné** : Kalidor, Rocky IV, Santa Claus, Buckaroo Banzai.

L'ÉCRAN numéro 65

Commando : Schwarzenegger, une armée à lui tout seul. **Re-Animator**. **Vampire**, vous avez dit vampire ? **Poster** : Vampire... **Fiches ciné** : Commando, Re-Animator, Vampire..., Une créature de rêve.



L'ÉCRAN numéro 67

Highlander : Christophe Lambert immortel. **Enemy**. Guide complet des épisodes de **La 5^e dimension**. **Le Secret de la Pyramide**. **Poster** : Young Sherlock Holmes. **Fiches ciné** : Highlander, Remo, Link, Dream Lover.



L'ÉCRAN numéro 70

Le Contrat : Arnold, agent très spécial du F.B.I. **From Beyond**, les portes de l'Autel. **D.A.R.Y.L.** **Cannes 86**, tous les films fantastiques. **Fiches ciné** : House, Hitcher, Nomads, D.A.R.Y.L.



L'ÉCRAN numéro 73

Aliens, le retour. **Cobra**, Stallone, le remède à l'ultra-violence. **Previews U.S.A.** : **la Mouche**. **Poster** : Aliens. **Fiches ciné** : L'Invasion vient de Mars, Aliens, Nuit de noces chez les fantômes, Les aventures de Jack Burton.

L'ÉCRAN numéro 80

Superman IV. **Creepshow 2**. **Effets spéciaux** : les maquillages "gore". **Posters géants** : Central Park Driver, Cannes 1946. **Fiches ciné** : King kong 2, Le Sixième sens, Dolls, Angel heart.



L'ÉCRAN numéro 83

Predator : Schwarzenegger et l'Alien crée par Stan Winston. **Freddy Krueger**. **Festival de Paris 87**. Sam Raimi et **Evil Dead 2**. **Poster** : Predator. **Fiches ciné** : The Barbarians, Peter Pan, Predator, Les Yeux sans visage.



Complétez vite votre collection !

- 13 L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE**, Star Trek, John Carpenter.
- 14 LE TROU NOIR**, Star Trek, La nouvelle vague horrifique américaine.
- 15 SUPERMAN 2**, Flash Gordon, The Monster Club.
- 16 LES EFFETS SPECIAUX DE L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE**, La malédiction finale, Superman 2, Festival de Paris 80.
- 17 NEW YORK 1997**, Le choc des Titans, Vincent Price.
- 18 LES TRUCAGES AU CINEMA**, Le voleur de Bagdad, Le choc des Titans.
- 19 PETER CUSHING**, Cannes 81, David Cronenberg.
- 20 OUTLAND**, Hurllements, The Survivor.
- 21 LES LOUPS-GAROUS**, Les aventuriers de l'arche perdue, Altered States.
- 22 FESTIVAL DE PARIS 81**, Les aventuriers de l'arche perdue, Métal hurlant.
- 23 CONAN LE BARBARE**, Robert Blalock, Peter Weller, Mad Max 2.
- 24 WES CRAVEN**, Les nouveaux maquilleurs d'Hollywood, Tygra.
- 25 EVIL DEAD**, Cannes 82, Don Coscarelli, Stephen King, Georges Romero.
- 26 BLADE RUNNER**, La Féline, Halloween 3. Poster : La féline.
- 27 LE DRAGON DU LAC DE FEU**, Star Trek 2. Poster : Poltergeist.
- 28 POLTERGEIST**, Krull, The Thing. Poster : The Thing.
- 29 E.T.**, The Thing, Tron. Poster : E.T.
- 30 FESTIVAL DE PARIS 82**, Tron, Larry Cohen, Brisby. Poster : Mutant.
- 31 LES ZOMBIES**, Amityville 2. Poster : Meurtres en 3-D.
- 32 DARK CRYSTAL**. Poster : Hysterical. Fiches ciné : Le prix du danger, L'emprise, Tygra, La mort aux enchères.
- 33 SPECIAL SCIENCE-FICTION**. Poster : Ténébres. Fiches ciné : Halloween 3, Meurtres en 3-D, Hysterical, Amityville 2.
- 34 LA LUNE DANS LE CANIVEAU**, Psychose 2, Catherine Deneuve Vampire. Poster : Meurtres sous contrôle. Fiches ciné : Zombie, Creepshow, Ténébres, Les traqués de l'an 2000.
- 35 CANNES 83**, Vidéodrome, Les dents de la mer 3-D. Poster : Le sens de la vie. Fiches ciné : Zombie, Creepshow, Ténébres, les traqués de l'an 2000.
- 36 TONNERRE DE FEU**, Les prédateurs. Fiches ciné : Les prédateurs, Le sens de la vie, Psychose 2. Tonnerre de feu.
- 37 KRULL**, Le Jedi, Octopussy, Superman 3. Poster : L'homme aux deux cerveaux. Fiches ciné : Cujo, Superman 3, Evil Dead, L'empire contre-attaque.
- 38 SPECIAL LE RETOUR DU JEDI**. Fiches ciné : Le Jedi, Octopussy, Le guerrier de l'espace, L'homme aux deux cerveaux.
- 39 DEAD ZONE**, X-tro, La 4^e dimension. Fiches ciné : WarGames, Tron, Androïde, Les dents de la mer 3.
- 40 WARGAMES**, Dune, Dario Argento. Fiches ciné : La 4^e dimension, Jamais plus jamais, Brainstorm, The Keep.
- 41 MICHAEL JACKSON'S THRILLER**, Festival de Paris 83, La 4^e dimension. Fiches ciné : Thriller, Le choix des seigneurs.
- 42 LA FOIRE DES TENEBRES**, Christine, Brainstorm. Fiches ciné : Shining, La foire des ténébres, Christine, Onibaba.
- 43 LA FOIRE DES TENEBRES**, L'ascenseur, Tarzan, Ghoulies. Fiches ciné : Krull, Le jour d'après, Dead Zone, L'ascenseur.
- 44 L'ETOFFE DES HEROS**, Amityville 3, Dreamscape, Videodrome, The Wiz. Fiches ciné : L'étoffe des héros, Vidéodrome, Time Rider, The Wiz.
- 45 LA FORTERESSE NOIRE**, Conan 2, Philadelphia Experiment, John Carradine. Fiches ciné : X-tro, Alien, Inferno, L'ange.
- 46 INDIANA JONES ET LE TEMPLE MAUDIT**, La forêt d'émeraude, Star Trek 3. Poster : Frankenstein. Fiches ciné : Les aventuriers de l'arche perdue, Looker, En plein cauchemar, Le dernier testament.
- 47 LE BOUNTY**, Cannes 84. Poster : Rodan. Fiches ciné : Conan, Vendredi 13 - Chapitre final, Liquid Sky, Métropolis.
- 48 INDIANA JONES ET LE TEMPLE MAUDIT**, Conan 2, Dune, 1984. Fiches ciné : Conan 2, Utu, A la poursuite du diamant vert, Indiana Jones et le temple maudit.
- 49 GREYSTOKE**, Supergirl, Phenomena, Sheena, Star Trek 3. Fiches ciné : Top Secret, Splash, Stress, Greystoke.
- 50 S.O.S. FANTOMES**, Les rues de feu, L'histoire sans fin. Fiches ciné : Les rues de feu, Gremlins, Supergirl, 1984.
- 51 GREMLINS**, Terminator, S.O.S. Fantômes. Poster : Gremlins. Fiches ciné : L'histoire sans fin, Nemo, Sheena, J'ai rencontré le Père Noël.
- 52 LA COMPAGNIE DES LOUPS**, 2010, Encart : L'univers de Dune. Fiches ciné : S.O.S. fantômes, La compagnie des loups, L'aube rouge, Philadelphia Exp.
- 53 DUNE**, Brazil, Razorback, Star Trek 3. Fiches ciné : Dune, Horror Kid, Razorback, La corde raide.
- 54 TERMINATOR**, Les griffes de la nuit, Body Double, Brazil, Star Trek 3, Out of order.
- 55 2010**, Ladyhawke, Le retour des morts-vivants, Cat's Eye. Fiches ciné : Les griffes de la nuit, 2010, Le retour des morts-vivants, Réincarnations.
- 56 SPECIAL PREVIEWS**, Day of the Dead, The Stuff, etc. Fiches ciné : Terminator, Ladyhawke, Baby, Electric Dreams.
- 57 STARFIGHTER**, Phénoména, Mask. Fiches ciné : Starfighter, Scanners, RepoMan, Onde de choc.
- 58 LA FORET D'EMERAUDE**, Starman, Cannes 85. Fiches ciné : La forêt d'émeraude, Starman, Phénoména, Mask.
- 59 RUNAWAY**, Mad Max 3, Legend, Life-force, Godzilla à l'écran. Fiches ciné : Runaway, Dreamscape, Vendredi 13 - une nouvelle terreur. Dangeureusement votre.
- 60 MAD MAX 3**, La promesse, Ridley Scott. Poster : Mel Gibson, Tina Turner.
- 61 RAMBO 2**, La chair et le sang. Retour vers le futur, Oz, Life-force. Poster : Rambo 2. Fiches ciné : Rambo 2, legend, la promesse, Life-force.
- 62 RETOUR VERS LE FUTUR**, Cocoon, Taram. Poster : Retour vers le futur. Fiches ciné : Retour vers le futur, Mad Max 3, Cocoon, La chair et le sang.
- 63 LES GOONIES**, Explorers, Santa Claus, Demons. Poster : Explorers. Fiches ciné : Les goonies, Explorers, Taram, Oz.
- 64 ROCKY 4**, Kalidor, Pour bleue, Remo, F/X, House, Day of the Dead. Poster : Rocky 4. Fiches ciné : Rocky 4, Kalidor, Santa Claus, Buckaroo Banzai.
- 65 COMMANDO**, Vampire vous avez dit vampire ? Re-Animator, Buckaroo Banzai, Psychose 3. Poster : Vampire. Fiches ciné : Commando, Re-Animator, Vampire, Une créature de rêves.
- 66 ENEMY**, La revanche de Freddy, Le secret de la pyramide, Avoriaz 86. Fiches ciné : Enemy, Contact mortel, Le secret de la pyramide, Le docteur et les assassins.
- 67 HIGHLANDER**, Le secret de la pyramide, La 5^e dimension. Fiches ciné : Highlander, Remo, Link, Dream Lover.
- 68 COBRA**, House, Le clan de la caverne des ours, Invaders from Mars, Les maîtres de l'univers. Fiches ciné : Pour bleue, Sans issue, Allan Quaterman, L'unique.
- 69 SPECIAL PREVIEWS** : Le clan de la caverne des ours, Big Trouble in Little China, America 3000. Fiches ciné : Maxie, Les aventuriers de la 4^e dimension, Le diamant du Nil, Le clan de la caverne.
- 70 CANNES 86**, Le contrat, Daryl, From Beyond, Peter Cushing. Fiches ciné : House, Hitcher, Nomads, Daryl.
- 71 SHORT CIRCUIT**, Psychose 3, Poltergeist 2, Crawlspace, Antonio Margheriti. Fiches ciné : Psychose 3, Profession génie, F/X, La colosses de Rhodes.
- 72 LES AVENTURES DE JACK BURTON**, L'invasion vient de Mars, Critters, Brian de Palma 86. Fiches ciné : Short circuit, Poltergeist 2, Campus 86, Week-end de terreur.
- 73 ALIENS**, Cobra, Donald Pleasence. Fiches ciné : Aliens, Les aventures de Jack Burton, L'invasion vient de Mars, Nuit de nocces chez les fantômes.
- 74 SPECIAL PREVIEWS USA** : Massacre à la tronçonneuse 2, Running Man, The Fly, Solar Babies, Deadly Friend, Ratboy, etc. Fiches ciné : Cobra, Critters, Cap sur les étoiles, Quand la rivière devient noire.
- 75 HOWARD**, Le jour des morts-vivants, Labyrinth, Robocop. Fiches ciné : Ratboy, Le jour des morts-vivants, Vindicator, Tex et le seigneur des abysses.
- 76 LA MOUCHE**, Blue Velvet, Massacre à la tronçonneuse 2, L'ami mortelle, hellraiser, Stigars 86. Fiches ciné : La Mouche, Howard, Jason le mort vivant, Massacre 2.
- 77 GOTHIC**, Aux portes de l'au-delà, Terminator, star Trek IV, Labyrinthe. Fiches ciné : Blue Velvet, Firestarter, Gothic, Labyrinthe.
- 78 ALLAN QUATERMAIN ET LA CITE DE L'OR PERDU**, La Petite Boutique des Horreurs, Demons 2, Dossier Stephen King. Fiches ciné : From Beyond, Creator, stand by me, Fievel.
- 79 GOLDEN CHILD**, King Kong 2, Evil Dead 2, Freddy 3. Fiches ciné : L'Amie mortelle, Froid comme la mort, Manhattan project, Golden Child. Poster : King Kong 1933, Golden Child.
- 80 SUPERMAN IV**, Creepshow 2, John Carpenter, Dossier : La Hammer. Fiches ciné : King Kong 2, Le Sixième sens, Dolls, Angel heart. Poster : Cannes 1946, Central Park Driver.
- 81 FREDDY 3**, LES GRIFFES DU CAUCHEMAR, Street Trash, Amazing Stories, La Petite Boutique des Horreurs. Fiches ciné : Mannequin, Joey, Street Trash, Freddy 3. Poster : London After Midnight 1927, La Petite Boutique...
- 82 EVIL DEAD 2**, Vamp, Le tour du monde du fantastique. Preview : Robofox. Dossier : Bela Lugosi. Fiches ciné : La Petite boutique des horreurs, Evil Dead 2, Amazing Stories, Vamp. Poster : The Day the Earth Stood Still, Vamp, Grace Jones.
- 83 PREDATOR**, Evil Dead 2, Le 16^e Festival de Paris. Entretien avec Freddy. Fiches ciné : Predator, Les Yeux sans visage, Peter Pan, Barbarians. Poster : Predator.

Je commande ces numéros de l'Ecran Fantastique que j'entoure ainsi : (21)

13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32
33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52
53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72
73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84								

au prix de 22 F l'exemplaire plus 5,00 F de port et d'emballage par numéro pour la France ; 8 F pour l'étranger par numéro.

NOM PRÉNOM

ADRESSE

CODE POSTAL VILLE

PAYS

soit ☐ numéro à 22 F ☐ F

☐ ports à F ☐ F

au total ☐ F ☐ F

Ci-joint règlement à l'ordre de I Média, 69, rue de la Tombe-Issoire 75014 Paris (pour l'étranger : par mandat uniquement).

date signature



**LA FERME
DE LA TERREUR
EN PENNSYLVANIE,
LE DÉMON SÈME
LA TERREUR DANS UNE
COMMUNAUTÉ A LA "WITNESS"
UN FILM FANTASTIQUE
DE WES CRAVEN,
LE CRÉATEUR DE FREDDY KRUEGER**

Articles dans l'E.F. n° 24 et 30

Oui, je veux profiter d'une belle arrière saison pour faire un tour dans la Ferme de la Terreur du génial Wes Craven, et je commande la cassette, en VHS, au prix exceptionnel de 120 F + 25 F de frais de port et emballage soit

145 F × = F

Que je règle par chèque ci-joint à l'ordre de l. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

La cassette me sera envoyée en paquet poste recommandé.

Nom Prénom

N° Rue

Code Postal Ville

..... Date

Cette offre limitée est réservée uniquement à la France Métropolitaine et DOM.TOM.

Délai de livraison : 15 jours

**EXCEPTIONNEL : STALLONE, RAMBO II - LA MISSION
+ 1 CASSETTE VIERGE 3 HEURES**



**RAMBO RETOURNE
AU VIET NAM.
AUCUN HOMME
AUCUNE LOI,
AUCUNE GUERRE,
NE PEUVENT L'ARRETER.**

Délai de livraison : 15 jours.

Oui, je veux tout savoir sur la survie en terrain piégé, et je commande la cassette Rambo II, en VHS, au prix exceptionnel de 165 F + 25 F frais de port et emballage soit

190 F × = F

Que je règle par chèque ci-joint à l'ordre de l. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75015 Paris.

La cassette me sera envoyée en paquet recommandé.

Nom Prénom

N° Rue

Code Postal Ville

..... Date

Cette offre limitée est réservée uniquement à la France Métropolitaine et DOM.TOM.

Notre Favori COBRA

U.S.A. 1986. **Interprétation :** Sylvester Stallone, Brigitte Nielsen, Reni Santoni. **Réalisation :** George Pan Cosmatos. **Durée :** 1 h 24. **Distribution :** Warner Home Vidéo.

SUJET : "La mort fanatique, aveugle et brutale s'est abattue sur Los Angeles, où un groupe d'extrémistes frappe sans distinction, infiltrant une terreur irraisonnée dans l'esprit de la population. Impuissante face à ces obscurs meurtriers dont elle ignore le visage et les motivations, la police se résout à faire appel à Marion Cobretti, flic de choc appartenant au corps spécial des "Zombies". Parallèlement à la mission qui lui échoit, Cobra doit également protéger un jeune mannequin dont la vie est menacée car elle est l'unique témoin ayant aperçu les tueurs..."

CRITIQUE : Boudé par le public, méprisé par la presse, *Cobra* va enfin, grâce à cette sortie vidéo, pouvoir trouver l'accueil qu'auraient dû lui valoir ses remarquables qualités de film d'action. Efficacité est assurément le mot qui résume au mieux cette réalisation trépidante à la violence exacerbée en tous points aux antipodes du pensum intellectuel. N'ayant d'autre ambition que celle d'appartenir à la lignée d'un traditionnel cinéma d'action au héros "marginal" (à la démesure caricaturale d'un *Inspecteur Harry* ou d'un *Justicier*), *Cobra* est à regarder par le biais du "second degré", au travers duquel il offre au spectateur un authentique plaisir visuel. Il est regrettable pour certains qu'ils n'aient pu faire cette distanciation pour ne voir en *Cobra* qu'un exutoire fâcheux à leurs pires instincts, pour le moins, semble-t-il, mal tempérés. Les autres furent ou seront enthousiasmés par l'époustouflante mise en scène de George Pan Cosmatos dont la maîtrise et le brio technique se retrouvent une nouvelle fois, après *Rambo II*, au service de Stallone, avec lequel il forme un tandem de choc. L'implacable loi du talion fait force dans cette spectaculaire réalisation au rythme trépidant, où violence et cascades s'égrènent sur un montage redoutablement efficace — un réel antidote à l'ennui ! Copie et duplication excellentes.

Lauréats de nos précédents concours :
"La chasse sanglante"

M. Aldo Duniach, M. J.-P. Duhayon,
M. Philippe Lamat, M. Eric Lazennec,
Mlle Georgette Droit.





F/X

USA. 1986. **Interprétation :** Bryan Brown, Brian Dennehy, Diane Venora. **Réalisation :** Robert Mandel. **Durée :** 1 h 50. **Distribution :** G.C.R.

SUJET : "Rollie Tyler, un as des effets spéciaux de maquillage, est contacté par les membres d'un corps spécial de la police qui lui demande d'organiser en public un faux assassinat sur la personne d'un ex-chef du syndicat devant prochainement témoigner. En acceptant, Tyler ignore qu'il vient de s'engager dans un terrible engrenage où la réalité dépasse la fiction..."

CRITIQUE : Outre ses authentiques qualités cinématographiques propices à lui valoir l'entière adhésion du grand public, voilà un film qui fera sans conteste les délices des

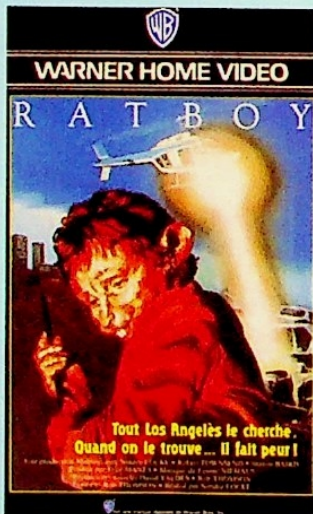
amateurs de fantastique. Doté d'un scénario ingénieux et brillant jonglant avec la multitude de faux semblants qu'illustrent les effets spéciaux, *F/X* promène allègrement le spectateur dans l'univers de l'illusion que ponctue, parfois, un réalisme d'une intense violence. Troisième long métrage d'un réalisateur jusqu'alors inconnu en France et qui excelle ici tant par la maîtrise de sa mise en scène que par sa direction d'acteurs, *F/X* recèle tous les ingrédients d'un suspense parsemé d'humour et de clins d'œil, porté par un rythme intense dont il ne se dépare à aucun moment. Tout d'abord surpris, puis ravi de pénétrer si promptement dans le magique royaume des effets spéciaux, le spectateur se laisse immédiatement gagner par les sentiments du héros victime de ses propres tours, avant de devenir le complice consentant d'une revanche dont l'immoralité s'avère des plus réjouissantes. Durant ces 1 h 50 où le film ne trouve pas une minute pour s'essouffler ou voir s'altérer notre intérêt, *F/X* nous tient en haleine avec une redoutable efficacité qui ne doit rien à l'esbrouffe mais beaucoup au talent de ses deux principaux comédiens (l'Australien peu connu Bryan Brown et l'imposant Brian Dennehy), en parfaite harmonie avec le sujet. Une grande illusion qui vous séduira inmanquablement. Copie et dupli bonnes.

RATBOY

USA. 1986. **Interprétation :** Sondra Locke, Sharon Baird, Robert Townsend. **Réalisation :** Sondra Locke. **Durée :** 1 h 45. **Distribution :** Warner Home Vidéo.

SUJET : "Un enfant-rat est arraché aux bidonvilles dans lesquels il subsistait et devient la proie des médias sur l'audacieuse initiative d'une jeune femme résolue et décidée à voir ses ambitions se concrétiser. Une manipulation hâtive et maladroite, puisqu'elle omet de supposer qu'un "enfant-rat" puisse aussi avoir une âme et souffrir..."

CRITIQUE : Sur le thème du droit à la différence souvent illustré au cinéma, et plus particulièrement par les deux chefs d'œuvre que sont *Elephant Man* et *Mask*, Sondra Locke, comédienne accomplie, signe sa première réalisation, teintée d'émotion et de sensibilité. Bien que n'atteignant sur aucun plan les qualités des deux films cités, *Ratboy* évite efficacement la mièvrerie par quelques pointes d'humour, et brosse un portrait cynique de la faune nocturne de Los Angeles. Le tableau grimaçant de l'arène artistique où l'enfant-rat est jeté, met en exergue la "normalité" de celui-ci face à une multitude d'êtres dégénérés et avides, uniquement soucieux d'exploiter leur prochain. Créé par Rick



Baker, le maquillage confère à la créature une expression pathétique et troublante qui ne laisse nullement indifférent le spectateur, lequel, tour à tour, s'amuse et s'émue des facéties et de la douleur de cet être somme toute différent uniquement en raison de son aspect. Si *Ratboy* eût gagné du mordant en évitant quelques longueurs complaisantes, il n'en demeure pas moins un film attachant que l'on aura plaisir à voir. Copie et duplication bonnes.

BIGGLES

G.B. 1986. **Interprétation :** Neil Dickson, Alex Hyde White, Peter Cushing. **Réalisation :** John Hough. **Durée :** 1 h 30. **Distribution :** CBS/Fox.

SUJET : "Jeune cadre dynamique promis à une existence des plus conformistes, Jim Ferguson voit sa vie basculer dans une autre dimension le jour où un étrange vieillard

l'interpelle pour lui poser de non moins étranges questions. Peu après, Jim se retrouve en 1917, sur un champ de bataille où il va sauver la vie d'un aviateur du nom de Biggles. Ce que Jim ignore, c'est qu'une brèche temporelle permanente vient de s'ouvrir pour lui..."

CRITIQUE : Parsemé d'humour (le choc des époques) et de clins d'œil référentiels d'origines diverses (la résurrection du Christ, d'Artagnan et les 3 Mousquetaires, etc.), cette production dotée d'un très honorable budget habilement exploitée par John Hough, se révèle séduisante autant qu'émouvante par bien des aspects. Néanmoins, *Biggles* se distingue essentiellement par un astucieux scénario truffé d'idées sympathiques et amusantes, où les situations les plus invraisemblables s'imbriquent les une aux autres avec une allégresse qui d'emblée force notre complicité. Une réussite plus que méritoire, lorsque l'on sait tous les différents traitements qui furent appliqués au voyage dans le temps et qui, outre les conflits qu'il implique et la brillante solution qu'il génère ici, permet non seulement d'exploiter simultanément ce thème dans les deux sens (par héros et époques interposés), mais offre également l'opportunité d'une évocation (les Chevaliers du Ciel) teintée de nostalgie. Car si le rire et l'humour sont souvent au rendez-vous de cette aventure, celle-ci reflète tout autant la mélancolie d'une époque et d'un esprit téméraire parfaitement restitués par la présence du désormais trop rare Peter Cushing. Si ces différents personnages sont fort justement dessinés dans leurs extravagances, *Biggles* n'en demeure pas



moins un spectacle visuel en tous points réjouissant et dont la conclusion saura satisfaire les plus exigeants. Copie et duplication excellentes.

Paraissent également ce mois-ci :

Le Passage : premier film du jeune et prometteur René Manzor, ce passage promène un Delon toujours assoiffé de risques sur l'extrémité de cette fragile brèche séparant la vie de la mort, dans une aventure au terme de laquelle s'accomplira son destin au nom de l'amour (Carrère).

Mort ou vif : Rutger Hauer change son fusil d'épaule et devient chasseur de prime en mémoire de son célèbre ancêtre Josh Randall. Violence et manipulations sont au rendez-vous de ce thriller qui vaut surtout par la présence de son interprète principal (CBS/Fox).

Labyrinthe : Jim Henson, maître de ballet du *Muppet Show*, transporte Jennifer O'Connell dans le royaume délirant d'un David Bowie hirsute et peu vraisemblable, où elle devra parcourir un immense dédale afin de retrouver son jeune frère ravi à son indifférence. Un scénario plus que faible et des héros sans consistance se font damer le pion par des créatures étonnantes, horribles ou séduisantes. A voir pour les effets spéciaux et de superbes images (Warner pour Nelson).

Démons 2 : ils ont la dent dure et l'appétit insatiable ce qui, outre l'aspect commercial nullement négligeable, explique assurément ce retour des démons de la nuit. Hélas, le scénariste qui semble avoir

rudement souffert du précédent assaut de ces créatures, n'a pas su trouver un second souffle, et le film s'en ressent d'autant. Ayant investi un immeuble, les démons s'y répandent et y prolifèrent dans notre plus totale indifférence, l'ensemble tournant à une grotesque mascarade (U.G.C.).

Meurtres en cascade : le thriller du mois avec un scénario doté d'une précision et d'un suspense machiavéliques dans lequel le spectateur est totalement piégé et maintenu en haleine d'un bout à l'autre. Un modèle d'écriture, une réalisation fleurant bon les grands Hitchcock, et l'interprétation sans faille de Roy Scheider (*inédit*) (Warner).

Terminal Entry : depuis *War Games*, les adolescents américains sont tous rompus aux secrets des ordinateurs. La preuve en est avec ce *Terminal Entry* (dont on a très vite hâte de s'échapper), jeu meurtrier s'il en fut, dont une bande de copains va réussir à forcer le code d'accès pour s'amuser. Hélas, les terroristes (lybiens ?) connaissent aussi la manipulation des ordinateurs. Un inédit qui aurait mérité à le demeurer (Warner).

Info vidéo : c'est au superbe *Eddy and the Cruisers* (CBS/Fox) précédemment chroniqué dans ces pages, qu'a été décerné le 12 septembre dernier dans le cadre du Festival de Deauville le Grand Prix Vidéo de l'Inédit de l'année. Ce n'était que justice.

PEGGY SUE S'EST MARIÉE

(Peggy Sue Got Married). U.S.A. 1986. **Interprétation** : Kathleen Turner, Nicolas Cage, Barry Miller, Catherine Hicks. **Réalisation** : Francis Ford Coppola. **Durée** : 1 h 40. **Distribution** : C.B.S./Fox.

SUJET : "Le lycée Buchanan réunit pour une soirée exceptionnelle les élèves de la promotion 60, parmi lesquels Charlie et Peggy Sue qui s'étaient alors aimés et mariés. Aujourd'hui, 25 ans plus tard, le couple, sur le point de divorcer, fait



semblant de s'ignorer. Submergée par son désarroi et l'émotion qui l'étreint lorsqu'elle se voit ée Reine

de la soirée, Peggy Sue s'évanouit, et sa mémoire dérive. Elle émerge en 1960, avec l'acquit d'un futur, qu'en connaissance de cause, elle voudrait envisager différemment..."

CRITIQUE : Sans doute est-il de mise, lorsque l'on fait référence à un film de Coppola, de le considérer d'emblée comme un chef-d'œuvre, fut-il (et peut-être surtout) un échec commercial, sort réservé à ses récentes réalisations. *Peggy Sue*, dernier film en date de cet auteur auquel il n'était pas antérieurement destiné, et qui, de fait, possède d'indéniables critères commerciaux, échappa à cette règle et connut un succès public et critique fort honorable. Néanmoins, si *Peggy Sue* recèle d'authentiques qualités (photo, montage, direction d'acteurs), sa faiblesse scénaristique et son absence d'innovations sur ce

thème classique du voyage temporel ne le distinguent en rien d'œuvres ô combien plus audacieuses, poétiques ou poignantes (*La machine à explorer le temps*, *Quelque part dans le temps*, *Dead Zone*) basées sur le même sujet. Ballade nostalgique teintée de tendresse, et parfois d'émotion (grâce à la superbe musique de John Barry) dans l'univers des sixties dont les problèmes ne sont qu'effleurés sur le ton doux-amer des grandes comédies américaines, *Peggy Sue* pêche par un défaut d'audace qui, à son terme, reporte le film au point de départ. En effet, Coppola, tout comme son héroïne, se plie à la fatalité du destin, et préfère un happy-end/cliché à l'essentiel risque de se perdre que laisse sous-entendre la célèbre maxime : "Si jeunesse savait, si vieillesse pouvait".

Copie et duplication excellentes.

LES INÉDITS

THE WIND

U.S.A. 1986. **Interprétation** : Meg Foster, Wings Hauser, Robert Morley. **Réalisation** : Nico Mastorakis. **Durée** : 1 h 30. **Distribution** : Vestron.

SUJET : "Une belle jeune Femme, indépendante et comblée, romancière de son état, quitte son pays pour séjourner sur une île grecque en cette saison désertée par les habitants. Elle espère trouver l'inspiration pour son nouvel ouvrage. Cependant, dès son arrivée, la réalité se mêle étroitement à la fiction de ses récits, la surpassant lorsque la mort frappe sous les accents lancinants du vent..."

CRITIQUE : Technicien accompli et rompu aux méthodes les plus efficaces, Nico Mastorakis (*Blind Date*, *Heros Boys*) possède l'art de jouer avec les nerfs du spectateur en distillant une peur tenace qui vous étreint progressivement. Il le démontre brillamment ici en exploitant un scénario quasi inexistant, auquel il parvient pourtant, par son talent et les éléments qui servent de clef de voûte à son récit, à conférer une telle teneur. Cette réussite tient tant à l'extraordinaire décor (un ténébreux village évoquant un inextricable dédale en espalier) qu'au vent furieux et diabolique qui s'y infiltre et auquel le film doit son titre. Dans ce lieu à la fois magnifique et inquiétant, Mastorakis a su instaurer, par l'apport de superbes éclairages et par l'excellent travail de la bande son, un authentique climat fantastique servant très justement

huit-clos entre une victime potentielle et un psychopathe cruel et dérangeant. On regrette simplement que le récit de l'héroïne et la réalité ne se mêlent pas plus étroitement, ainsi que l'esquisse le film à son début, ce qui aurait sans doute amplifié notre angoisse, cependant en éveil d'un bout à l'autre sur les accents malveillants de ce vent qui nous pénètre et nous glace. Copie et duplication excellentes.

JAG

(Mr. Wrong). Nouvelle Zélande. 1985. **Interprétation** : Heather Bolton, David Letch, Perry Piercy. **Réalisation** : Gaylène Preston. **Durée** : 1 h 27. **Distribution** : Vestron.

SUJET : "Pour une somme des plus modiques, une jeune femme acquiert une superbe jaguar qui va bouleverser son existence. Le véhicule semble animé d'une vie propre à travers laquelle affluent de troublants événements qui conduiront Meg à découvrir que la précédente propriétaire du véhicule y a trouvé une mort violente. Mort à laquelle le mystérieux Mr. Wrong, poursuivant inlassablement Meg, ne semble pas étranger..."

CRITIQUE : Si le thème du véhicule hanté n'est pas sans évoquer *Christine* de John Carpenter, le traitement quant à lui beaucoup plus classique et "soft" s'en éloigne totalement. Le sujet se révèle d'ailleurs entièrement différent, car la voiture n'est ici que l'outil d'une vengeance d'outre-tombe à

laquelle elle va servir d'intermédiaire. Traquée par la réalité (Mr. Wrong) et manipulée par l'au-delà (la morte), l'héroïne accède à un état d'hébétéude en opposition avec son quotidien où elle tente de s'affirmer et qui l'incitera à résoudre l'énigme s'imposant à elle en mettant sa vie en péril. Réalisé par une jeune femme, *Mr. Wrong* distille des nuances et une sensibilité peu habituelles à ce genre, mais procède d'une lenteur de rythme qui ne fera guère l'unanimité auprès des amateurs. Copie et duplication bonnes.

TRACKERS

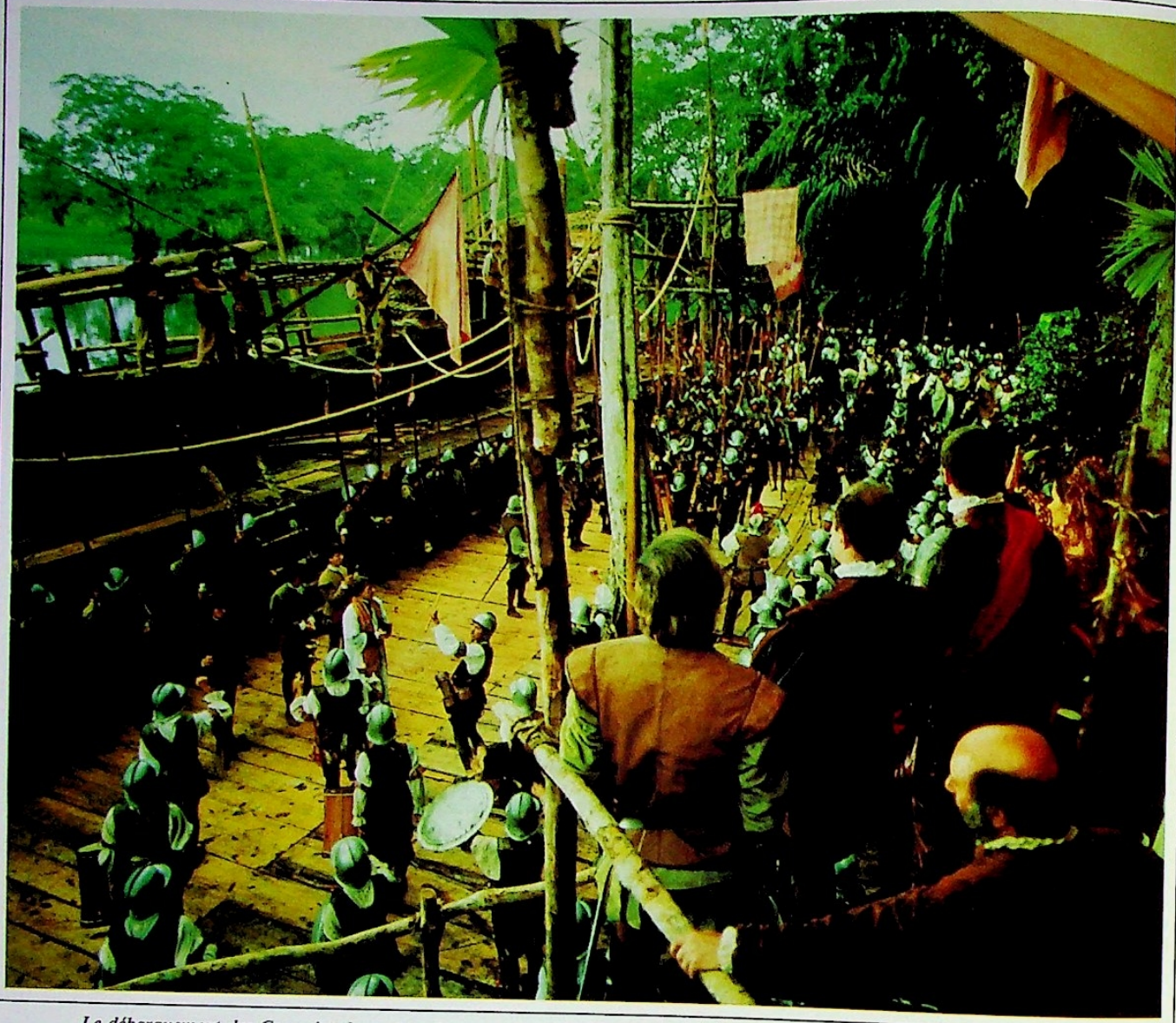
(Space Rage). U.S.A. 1985. **Interprétation** : Michael Paré, Richard Farnsworth, Lee Purcell, John Laughlin. **Réalisation** : Conrad



E. Palmisano. **Durée** : 1 h 15. **Distribution** : Vestron.

SUJET : "Dans un monde futur, les prisonniers à vie sont relégués sur une planète du système solaire aménagée pour l'exploitation des mines. Nul ne s'en est jamais échappé jusqu'alors, et les Trackers, redoutables chasseurs de prime, veillent à éviter que cela ne se produise. Mettant les lieux à feu à sang, un renégat parvient cependant à lever une rébellion qui donnera lieu à une traque impitoyable..."

CRITIQUE : Budget limité pour cette production de série B dont la crédibilité en souffre énormément. Bâti sur un schéma scénaristique des plus succincts, *Trackers* pêche à différents égards, mais essentiellement par sa conception d'éléments futuristes (décors, véhicules, armes) bien peu probants. Héros antipathique de cet univers carcéral sur fond de grands espaces, Michael Paré, que l'on a vu mieux inspiré (*Philadelphia Experiment*, *Les Rues de feu*) arbore pour la circonstance une longue chevelure qui ne parvient pas davantage à masquer son manque de conviction que l'aptitude du réalisateur à diriger ses comédiens. L'ensemble de la mise en scène dénuée de relief et de personnalité ne relève guère le niveau de cette aventure de SF dont seules les séquences d'action sont efficaces. En effet, tant les bagarres que les scènes de poursuite automobile bénéficient d'un rythme sans faille parvenant alors à conférer au film un réel intérêt. Copie et duplication excellentes.



Le débarquement des Conquistadores dans la superproduction de Carlos Saura "El Dorado" tournée au Costa Rica (1987).

Suite de la page 29

beaucoup aux enfants. Il a signé, pour la télévision, une série inspirée de *Don Quichotte* qui constitue un véritable défi si l'on songe à la difficulté du texte de Cervantes. Grâce à lui, il nous est enfin permis de « pénétrer » dans les hallucinations du héros et d'apercevoir les méchants magiciens que seul voyait le Chevalier à la triste figure en lutte contre de méchants sarrasins qui n'étaient autres que des outres de vin et des armées de méchants bandits – en réalité un troupeau d'agneaux. Cruz Delgado traduit en images l'ironie mordante du roman de Cervantes, nous permettant de voir en Don Quichotte un fou dans un monde de sages ou un sage dans un monde de fous.

Claudio Biern Boyd, le producteur/scénariste et cerveau de la BRB Productions, et le réalisateur Luis Ballester ont signé plusieurs séries de dessins animés très célèbres en Espagne : ainsi *David El Gnomo*, *D'Artagnan y los Tres Mosqueros*, sous-titré « D'arta-chien et les trois mousque-chiens » – on a compris que les personnages d'Alexandre Dumas étaient tous incarnés par des chiens – ou *Sherlock Holmes*, qui met en scène des héros à quatre pattes et à la truffe humide dans une atmosphère victorienne particulièrement réussie, voire encore *Le Tour du monde de Willy Fog*, un

« tour du monde en quatre-vingt jours » adapté de Jules Verne, dans lequel Phileas Fogg, Aouda et Passe-partout sont respectivement rebaptisés Willy Fog, Romy et Rigodon, et sont tous... des lions !

Toutes ces séries se ressemblent certes par leur style, très standard, mais elles n'en restent pas moins aussi amusantes qu'agréables à regarder. Si leurs dessins n'ont rien de révolutionnaire, elles sont toujours bien construites et l'on ne s'ennuie jamais à leur vision, tant et si bien qu'elles ont réussi à supplanter, auprès du public d'enfants auquel elles étaient destinées, les séries étrangères importées du Japon ou signées Hanna et Barbera.

La Calabaza Magica, de Juanba Berrasategui, est le premier dessin animé tourné en langue *uskerra* – la langue du pays basque. Ce film agréable, qui mêle le fantastique et la science-fiction, bénéficie d'un dessin très original et séduisant.

Dernière minute

Cette année, Steven Spielberg est venu tourner *The Empire of the Sun* dans le Sud de l'Espagne, en Andalousie. Il a été enchanté par les figurants qu'il y a trouvés : les villageois de Trebujana, qui furent enthousias-

més par le projet. Freddie Francis a tourné *Dark Tower* à Barcelone, tandis qu'Alan Johnson filmait *Solarbabies* en Espagne. Il semblerait que ce pays soit très à la mode en ce moment...

On annonçait dernièrement le tournage d'un film sur les phénomènes de poltergeist : *Mnemos*, signé José Luis Garci, lauréat en 1983 de l'Oscar hollywoodien du meilleur film étranger pour *Volver a Empezar*. Le film devrait être interprété par Fernando Fernán-Gómez, Victoria Vera, Manuel Tejada et Encarna Paso. Garci, qui est l'auteur d'un livre sur Ray Bradbury et de plusieurs romans de science-fiction, a également écrit le scénario de *La Cabina* (1972), film de science-fiction réalisé par Antonio Mercero, et fut lauréat en 1973 d'un Emmy à la télévision américaine. Autant dire qu'il s'agit d'un film prometteur.

Le cinéma fantastique espagnol « nouvelle vague » n'a plus rien à voir avec les petits films des tâcherons de la fin des années 60 et de la première moitié des années 70. C'est un cinéma différent, qui n'a rien à envier au cinéma du reste de l'Europe – si ce n'est peut-être un peu d'argent. En tout cas, il n'a perdu aucune de ses illusions. Et, comme on dit en Espagne, l'illusion est toujours ce qui disparaît en dernier !

EUROGROUP FILM PRÉSENTE



LES FORCES DU MAL

"RETRIBUTION"

UNICORN MOTION PICTURES

UNE PRODUCTION RENEGADE FILMS PRODUCTION

DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE

PRODUIT ET RÉALISÉ PAR

AVEC DENNIS LIPSCOMB - LESLIE WING - HOYT AXTON

GARY THIELTGES MUSIQUE ALAN HOWARTH SCÉNARIO GUY MAGAR ET LEE WASSERMAN

PRODUCEURS EXÉCUTIFS SCOTT LAVIN ET BRIAN CHRISTIAN

UN FILM DE GUY MAGAR
LES FORCES DU MAL
(RETRIBUTION)

INTERDIT AUX MOINS DE 13 ANS

A pack of Marlboro 100's cigarettes is shown, lying horizontally. The pack is white with a large red chevron design. The Marlboro logo, featuring a crown and a shield with a red 'M', is visible on the white background. The text 'Marlboro' is written in a large, black, serif font. Below it, '100's' is written in a smaller, black, serif font. At the bottom of the pack, it says '20 CLASSIC CIGARETTES'. Several cigarettes with white filters and gold bands are resting on top of the pack. The background is a dark, textured surface.